KUNST-CHRONIK

KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

ZWÖLFTER JAHRGANG

LEIPZIG UND BERLIN
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1901.

Kunstchronik.

Neue Folge.

Inhalt des zwölften Jahrgangs.

1) Die *schrägliegenden* Ziffern mit vorgesetztem Z beziehen sich auf die Seitenzahl der »Zeitschrift für bildende Kunst«.

Kunstblätter

Nekrologe

Personalnachrichten

Wettbewerbe

Denkmäler

Sammlungen und Ausstellungen

Vereine

Ausgrabungen und Funde

Kongresse

Vermischtes

Vom Kunstmarkt A

Vom Kunstmarkt B

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 1. 11. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER KUNSTHISTORISCHE KONGRESS IN LÜBECK.

I.

Vom 16. bis 19. September vereinigten sich in Lübecks gastlichen Mauern zahlreiche Vertreter und Freunde der Kunstgeschichte zum fünften kunsthistorischen Kongresse. Am 16. September eröffnete nach Sitzungen des gemeinsamen, sowie des ständigen Ausschusses ein Begrüssungsabend in den prächtigen Räumen des Hauses der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Thätigkeit die Reihe der offiziellen Veranstaltungen und bot den zahlreich erschienenen Gästen, die nicht nur aus den verschiedensten Orten des deutschen Reiches, sondern auch aus Österreich-Ungarn, Russland, Skandinavien, Dänemark und Holland herbeigeeilt waren, die froh begrüsste Gelegenheit zur Aussprache mit alten lieben Freunden und zur Anknüpfung neuer Bekanntschaften mit anderen Fachgenossen und den Lübecker Gastfreunden. Der Vorsitzende des Ortsausschusses, Herr Baudirektor Schaumann, hiess die Erschienenen in herzlichen Worten auf Lübecker Boden willkommen und sprach die Erwartung aus, dass die Fremden sich auf demselben rasch heimisch fühlen und sowohl den Kunstwerken als auch den derzeitigen Bewohnern der altehrwürdigen Hansastadt ihr freundliches Interesse zuwenden möchten.

Am 17. wurden früh um 9 Uhr die Verhandlungen des Kongresses in dem grossen Saale der oben erwähnten Gesellschaft mit der Konstituierung des Bureaus eröffnet. Der Vorschlag des Herrn Prof. Dr. Schmarsow-Leipzig, den Vorsitz wieder dem allgemein verehrten Vorsitzenden des Amsterdamer Kongresses, Herrn Prof. Dr. Dietrichson aus Christiania, zu übertragen und als seinen Stellvertreter den Vorsitzenden des Ortsausschusses, Herrn Baudirektor Schaumann, zu erwählen, fand beifälligste Aufnahme. Den ständigen Ausschuss vertrat im Bureau Professor Schmarsow, während als Schriftführer des Kongresses Prof. Dr. Neuwirth-Wien bestellt wurde.

Im Namen der Stadt Lübeck begrüsste dann Se. Magn. der stellvertretende Bürgermeister Herr Dr. Brehmer den Kongress und gab seiner Freude über die so zahlreiche Beschickung desselben namentlich aus Holland und dem skandinavischen Norden beredten Ausdruck. Die geistreichen Ausführungen hoben die Wechselbeziehungen hervor, welche zwischen diesen Gebieten und Lübeck durch so lange Zeit bestanden und auch das Kunstleben der Hansastadt anregend befruchtet hatten. Die Verhandlungen des Kongresses möchten Lübecks Streben, seine alten Kunstschätze würdig zu erhalten, neuerlich fördern und beleben. Im Namen der Stadt Lübeck überreichte Herr Dr. Brehmer dem Kongresse 50 Exemplare des im Nöhring'schen Verlage erschienenen Werkes über den Dom in Lübeck als Festgabe zur Verteilung an die von auswärts erschienenen Kongressmitglieder. Prof. Dr. Dietrichson dankte in feinsinnig gewählten Worten namens des Kongresses und feierte eine Reihe Lübecker Beziehungen zur Pflege der Kunst in trefflicher Weise; er schloss mit einem begeistert aufgenommenen dreimaligen Hoch auf die Stadt Lübeck.

Auf Antrag Prof. Schmarsow's sprach sich der Kongress hierauf einstimmig für die Einsetzung einer Kommission zur Förderung ikonographischer Studien auf kunstwissenschaftlichem Gebiete aus, in welche die Herren Eugen Müntz-Paris, Geheimer Hofrat Professor Dr. Franz Xav. Kraus-Freiburg i. Br., Prof. J. J. Tikkanen-Helsingfors, Dr. Jul. v. Schlosser-Wien und C. de Mandach-Paris mit dem Rechte der Kooptation neuer Mitglieder gewählt wurden.

Die Reihe der Vorträge eröffnete Herr Dr. Adolf Goldschmidt, Privatdozent an der Universität Berlin. Sein Thema über »Lübecks Maler am Ende des 15. Jahrhunderts« führte die Kongressteilnehmer direkt auf den Kunstboden ihres interessanten Kongressortes mit seinen den Wandel der Zeiten überdauernden Schätzen. Durch umfassende Studien gründlichst mit dem Stoffe vertraut, verstand es der Vortragende in trefflicher Darlegung sich die Hingabe des Publikums an seine fesselnden Ausführungen zu sichern, die kurz in folgendem gipfelten: »Lübecks eigene Kunstproduktion

erreichte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ihren Höhepunkt. Um Ordnung in das vorhandene Material zu bringen, ist es wünschenswert, bestimmte Künstlerpersönlichkeiten festzustellen. Da lassen sich als die beiden bedeutendsten Maler aus den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts *Herman Rode* und *Bernh. Notke* erkennen. Der Name Herman Rode ist in Verbindung zu bringen mit einer Bildergruppe, die sich an den 1484 gestifteten Lukasaltar der Malerbrüderschaft anschliesst, doch lässt sich auch ein Jugendstadium seiner Kunst in einem Stockholmer Hochaltar und seine späte Zeit in einem Lübecker Werke nachweisen. Der zweite Maler, Bernh. Notke, ist zunächst in Urkunden zu finden, die ziemlich ausführlich über ihn berichten. Danach ist sein Hauptwerk der Altar im Dome zu Aarhus von 1479, nach dem ihm und seiner Werkstatt auch andere Bilder in Lübeck zugeschrieben werden können. Auch die Frage ist in Betracht zu ziehen, ob von ihm nicht die Illustrationen der Lübecker Bibel von 1494 gezeichnet sind, da sich darin vielerlei Übereinstimmungen mit seinen Malereien finden. Rode und Notke stehen zu einander im Gegensatz, Rode ist weichlicher, schematischer, malerischer, besser in der Landschaft und sorgfältiger, Notke energischer, naturalistischer, plastischer. Er hat seine Gesellenzeit nicht in Lübeck verbracht und seine Kunst vielleicht am Mittel- oder Oberrhein erlernt, wohin sein Stil zu weisen scheint. Beide Künstler treten am Anfang des 16. Jahrhunderts zurück gegenüber dem stärker werdenden Import niederländischer Kunstwerke.« Reicher Beifall lohnte die durch reiches und gut gewähltes Abbildungsmaterial unterstützten Darlegungen des gewiegten Kenners Lübecker Malerei. In der an den Vortrag anschliessenden Diskussion teilte Herr Reichsantiquar Dr. Hildebrandt-Stockholm mit, dass der Georgsaltar des Stockholmer Museums, der nach der Überlieferung als Antwerpener Arbeit galt, nunmehr urkundlich einem Lübecker Meister zuweisbar sei, während Herr Geheimrat Prof. Dr. Schlie-Schwerin darauf aufmerksam machte, dass der Altar in Grabow drei Hamburger Meistern zufalle.

Der Vermittlung seiner bedeutenden Ergebnisse auf dem Gebiete der mittelalterlichen Backsteinbaukunst wandte sich Herr Dr. Stiehl, Privatdozent an der technischen Hochschule in Charlottenburg, zu in seinem Vortrage »Die Ansätze zu mittelalterlicher Backsteinbaukunst und ihre Beziehungen zueinander«. Der Vortragende stellte in seiner reichen Denkmälerkenntnis, indem er fast an alle beachtenswerteren Schöpfungen dieser gerade auch auf Lübecker Boden verschiedenartige Erscheinungsformen bietenden Kunstweise anknüpfte, eine Fülle ansprechender Thatsachen zusammen, welche gewissermassen als eine Auslese des Besten und Interessantesten aus den bekannten Publikationen des Vortragenden betrachtet werden konnte. Auch hier kam ein reichhaltiges und instruktiv gewähltes Abbildungsmaterial der überzeugenden Kraft des Wortes zu statten.

Vor ein bekanntes Lübecker Originalkunstwerk, nämlich den vielgenannten Olafaltar aus der Marienkirche, der zu diesem Zwecke in den Verhandlungssaal geschafft worden war, führte Herr Dr. Theodor Gaedertz d. ä. die Versammlung. Seine Ausführungen knüpften an die vor kurzer Zeit ganz unerwartet erfolgte Entdeckung des Meisters an, als welcher aus den Lübecker Niedern-Stadtbüchern durch Herrn Dr. Fr. Bruns nach einer Eintragung vom 9. Oktober 1522 der Maler Johann Kemmer festgestellt wurde. Das Werk desselben, dessen Ausführung von 1522 bis 1524 erfolgte, gehört der Blütezeit lübeckischer Kunst an und rückt seinen Meister unter die hervorragenden Renaissancekünstler des Nordens. Gaedertz würdigte unter gespanntester Aufmerksamkeit der Fachgenossen die Stellung Kemmer's zu Lukas Kranach d. ä., ging auf die Pseudo-Grünewaldfrage ein und kam zu dem Ergebnisse, dass der von Flechsig mit Hans Cranach identifizierte Pseudo-Grünewald »jetzt durch einen günstigen Zufall in dem Lübecker Maler Johann Kemmer aufgefunden worden« sei. Diese überraschende Feststellung wird gewiss dazu führen, dass die in letzter Zeit viel diskutierte Frage einer neuerlichen Revision unterzogen wird. Der reiche Beifall, den die Ausführungen des hochbetagten, geistig noch so frischen Kunstforschers fanden, war beredter Ausdruck dafür, dass die Fachgenossen ihm mit höchstem Interesse gefolgt waren.

Die Nachmittagsstunden waren der Besichtigung der in Lübecks Kirchen und im Lübecker Museum enthaltenen Kunstschätze gewidmet, bei welcher die Herren Baudirektor Schaumann, Prof. Dr. Lenz, Staatsarchivar Dr. Hasse und Dr. Th. Hach in liebenswürdigster Weise die Führung und Erklärung übernahmen. Ein gemeinsames Mittagsessen in der reizend gelegenen Forsthalle vereinigte darauf die Festteilnehmer in zwanglosem Beisammensein.

Am zweiten Verhandlungstage kam als erster zum Worte Herr Professor Dr. Clemen (Düsseldorf), Provinzialkonservator der Rheinlande, mit einem überaus fesselnden und übersichtlichen Vortrage über »Organisation der Denkmalpflege und die gesetzliche Regelung des Denkmälerschutzes in Deutschland«. Der Redner ging aus von der frühen Regelung, die der Denkmälerschutz in Lübeck (schon durch eine Verordnung d. J. 1818) gefunden hatte, zu einer Zeit, die sonst in Deutschland am meisten durch Zerstörung und Vernachlässigung der wertvollsten Denkmäler geschändet ist, und schilderte dann nebeneinander die Entwicklung, die die Denkmalpflege in den wichtigsten deutschen Bundesstaaten genommen. Voran steht Preussen, wo schon durch Schinkel 1815 eigene Behörden und die Staatsaufsicht über alle Monumente gefordert wurde, die aber erst 1823 und 1830 in gewissem Umfange durchgeführt und durch die Einsetzung eines königlichen Konservators der Kunstdenkmäler im Jahre 1844 auf feste Füsse gestellt wurde. Im Jahre 1875 ist dann den Provinzialverwaltungen ein Teil der Denkmälerfürsorge übertragen, seit 1891 endlich ist durch die Einsetzung der Provinzialkonservatoren die Decentralisation durchgeführt worden. Der Redner erläuterte dann eingehend die rechtliche Grundlage des Denkmälerschutzes in Preussen, die

Bestimmungen der Gemeindeordnung, der Kirchenvermögenverwaltungsgesetze und die Lücken der Gesetzgebung. Dem gegenüber steht die Entwicklung in Bayern, wo noch durchaus Centralisierung der Denkmälerverwaltung im Generalkonservatorium besteht, wo viel weitgehendere Staatsaufsicht gefordert wird; in der Verfügung von 1884 ist die Staatsaufsicht auch über alle Veränderungen und Umbauten aus dem Aufsichtsrecht des Staates über das kirchliche Vermögen abgeleitet. Am günstigsten sind die rechtlichen Grundlagen für die Staatsaufsicht in Hessen (Verordnungen von 1818 und 1848), während Württemberg und Sachsen (erst seit 1895) nur eine Organisation und geringe rechtliche Grundlagen für den Denkmalschutz besitzen. — Im Gegensatz dazu stehen die ausländischen Organisationen, vor allem in dem klassischen Land der Denkmalpflege, in Frankreich, wo schon 1830 eine Generalinspektion der Denkmäler, 1837 die commission des monuments historiques geschaffen wurden und wo in dem Gesetz vom 30. März 1887 eine mustergültige, im Aufbau logisch entwickelte umfassende Unterlage geschaffen ist, die das Vorbild der ganzen modernen Denkmälerschutzgesetzgebung bildet. Mit der konsequenten Durchführung des Classement steht Frankreich neben England, Rumänien, Portugal, Ägypten, Indien, die gleichfalls diese Beschränkung des Staatsschutzes auf eine auserlesene Zahl von Denkmälern suchen — daneben ist Frankreich das Land, in dem die Centralisation am geschlossensten durchgeführt ist. Den direkten Gegensatz dazu bildet Italien, wo zwar der ausführliche Gesetzentwurf vom Jahre 1872 Entwurf geblieben ist, wo aber dafür seit 1891 eine weitgehende Decentralisation in den zehn Uffizi regionali eingetreten ist. Der Vergleich zwischen Deutschland und dem Ausland fällt zu Ungunsten der deutschen Staaten aus. Es fehlt überall das Gesetz, die im Staatshaushalt stehenden Fonds sind viel zu gering, es fehlt an geschulten Spezialisten für die Arbeiten an den Denkmälern, vor allem aber fehlt auch die Teilnahme der Kunstgelehrten zur Wahrung der speziell kunstwissenschaftlichen Interessen. Gerade nach diesen vier Seiten hin sollen die Verhandlungen, wie sie z. Zt. in den grösseren deutschen Bundesstaaten geführt werden, Abhilfe und Förderung bringen. — Sowohl der reiche Beifall als auch zwei Resolutionen, die in der anregenden Debatte die Herren Prof. Dr. Voss-Berlin und Prof. Dr. Semper-Innsbruck einbrachten und deren Beratung einer Kommission zur sofortigen Beratung zugewiesen wurde, liessen erkennen, dass hier eine Frage von weitreichender Bedeutung und von grösster Wichtigkeit für die Erhaltung des Kunstbesitzes aufgerollt war. *J. NEUWIRTH.*

PERSONALIEN

Düsseldorf. Andreas Achenbach feierte am 29. September, zugleich mit seinem 85. Geburtstag, die 50. Wiederkehr des Tages, an dem er auf der Berliner Ausstellung die grosse goldene Medaille erhielt. -r-

Brüssel. Der diesjährige „Prix de Rome" für Bildhauer wurde am 20. September zu Antwerpen folgendermassen verteilt: I. Preis: Huygelen-Antwerpen, Schüler Vinçottes. II. Preis: Grandmoulin-Brüssel und de Cuyper-Antwerpen. III. Preis: Blieeks-Brüssel. ❒

WETTBEWERBE

Berlin. Die Kgl. Akademie der Künste schreibt für 1901 die grossen Staatspreise für Architektur und Malerei aus. Alle Arbeiten sind bis 1. März 1901 einzuliefern und die Entscheidung erfolgt während des Monats März. Jeder Preis besteht in einem Reisestipendium im Betrage von 3300 Mark. Alle näheren Bestimmungen sind durch das Bureau der Kgl. Akademie der Künste, Berlin NW. Universitätsstr. 6 zu erfahren. -r-

Berlin. Der Termin für die Einlieferung der Entwürfe zu einem Reklame-Plakat, für das der Ausschuss der „Internationalen Ausstellung für Feuerschutz und Feuerrettungswesen Berlin 1901" ein Preisausschreiben erlassen hat, ist bis zum 1. November a. c. hinausgerückt worden. Dem Preisgericht gehören u. a. an: Geheimrat Ende, Doepler d. J., Hanns Fechner, Dettmann und Bildhauer W. Schott. Alles Nähere ist durch die Geschäftsstelle der genannten Ausstellung, Berlin, Lindenstrasse 41, kostenlos zu erfahren. -r-

DENKMÄLER

Jever. Am 5. September a. c. wurde hier das Standbild des *Fräulein Maria von Jever* enthüllt. Die anmutige Gestalt der jugendlichen Fürstin, um deren Leben und Tod sich im Volke im Lauf der Jahrhunderte ein Sagenkranz gebildet hat, steht auf einem feingegliederten Unterbau, der nach den Seiten zu als Bank seine Fortsetzung findet. An das Gewand der Dargestellten schmiegt sich ein Hund, die Bank, die aus Sandstein gehauen ist, ist an beiden Seiten durch wappenhaltende Löwen flankiert. Alles Figürliche ist in Bronze gegossen. Das schöne Denkmal ist ein Werk des Berliner Bildhauers *Harro Magnussen.* -r-

Tann i. Rh. Das von dem Berliner Bildhauer Friedrich Pfannschmidt geschaffene *Standbild des Generals v. d. Tann,* das im Modell auf der diesjährigen Grossen Berliner Kunstausstellung zu sehen war, wurde hier Ende September enthüllt. §

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Auf dem *Forum Romanum* sind wieder neue Entdeckungen gemacht worden. Zwischen dem Hause der Vestalinnen und dem Tempel der Dioskuren konnte man zur Ergänzung früherer Ausgrabungen sehr genau die Stelle bestimmen, an der sich eine »Statio aquarum«, das heisst ein Wasseramt befand; man fand nämlich zahlreiche Säulen, auf denen »curatores aquarum« erwähnt sind. Eine von diesen Säulen ist dem Hausgeiste des Wasseramtes gewidmet. In dem mittleren Raume der »Statio«, wo man früher bereits die Statue des Asklepios, einen Apollotorso und ein Bruchstück einer Hygieiastatue fand, wurden eine Zeusbüste und Bruchstücke eines Pferdemonuments entdeckt; diesem Raume gegenüber fand man in einer Tiefe von 2 Meter den »Lacus Juturnae«, den winzigen See, der von einer vom Palatin kommenden Quelle gespeist wurde. Nach der Sage sollen nach der Schlacht am See Regillus (496 v. Chr.) die Dioskuren hier stehen geblieben sein, um sich zu erfrischen und ihre Pferde zu tränken. Die Quelle ergoss sich durch eine mit Marmor bekleidete Wand hindurch, von welcher noch jetzt Spuren vorhanden sind. Der Ingenieur Boni, der die Ausgrabungsarbeiten leitet, will die Quelle wieder

herstellen und sie den Besuchern zugänglich machen; ringsherum soll eine Rosen- und Lorbeerhecke angelegt werden. Nach Boni sollen in der Nähe der Quelle die Reiterstatuen der Dioskuren errichtet gewesen sein, und zu einer dieser Statuen gehörten wahrscheinlich die oben erwähnten Bruchstücke eines Pferdes. Dicht bei der Wasserquelle wurde ein Altar ans Licht gebracht, der aus dem ersten Jahrhundert stammt und mit vier Basreliefs geschmückt ist, die auf den mythologischen Ursprung der Dioskuren Bezug haben; auf den Basreliefs sind dargestellt: Zeus, Leda mit dem Schwan, Castor und Pollux (mit der Lanze und der phrygischen Mütze) und eine bekleidete Frauengestalt, die eine grosse Fackel in der Hand hält, wahrscheinlich Vesta. Der Altar stand am Rande der »Fons Juturnae«. Andere Entdeckungen von Wichtigkeit hat Boni in der Nähe der Basilika Aemilia gemacht; unter anderem glaubt er den Tempel der Venus Cloacina gefunden und einen Arm der Cloaca Maxima entdeckt zu haben.

Venedig. Der Direktor der königl. Akademie, Cantalemessa, hat zwei wertvolle Gemälde, eines von *Palma Vecchio*, das andere von *Jacopo da Ponte*, genannt *Bassano*, entdeckt und um 3000 Lire für die Akademie erworben. Die beiden von Staub und schmutzigem Firniss überzogenen Bilder wurden, wie die Münchener »Allg. Ztg.« mitteilt, von dem Besitzer, einem Herrn Bedendo aus Mestre, zum Kauf angeboten. Unter der Schmutzkruste erkannte das geübte Auge des Direktors die verborgenen Schätze. Die Reinigung und sachverständige Behandlung wurde dem Prof. Zennaro anvertraut. Der hl. Hieronymus da Pontes ist schon vollständig erneuert; die mächtige Figur eines alternden Mannes, nahezu in Lebensgrösse, beinahe nackt, sitzt am Eingang einer Grotte, das schwermütige Haupt auf den linken Arm gestützt, in Betrachtung des Gekreuzigten, auf den von aussen ein kaltes Licht fällt; es ist eine vorzügliche anatomische Studie; dabei sind die Farben so frisch, als ob sie von gestern wären — wenn nicht die vollendete Zeichnung eine solche Annahme von vornherein ausschlösse. Palma Vecchios Gemälde eine sog. »Sacra Conversazione«, zeigt die Muttergottes mit dem Jesusknaben vor einem Tempel sitzend, von dem nur einige Pfeiler sichtbar sind; zu ihrer Rechten, im Halbschatten, kniet der heilige Joseph auf den lächelnden Knaben blickend; zur Linken, zu Füssen der Madonna, sitzt die heilige Katharina, neben ihr kniet Johannes der Täufer; die Figuren heben sich von einer idealen Landschaft ab. Das Bild ist offenbar zur Zeit entstanden, als Palma sich Tizian zum Vorbild nahm und ihm mit Erfolg nachstrebte. Überaus lebensvoll ist die heilige Katharina, die unbestritten Palma erkennen lässt durch die innige Verwandtschaft mit des Meisters berühmter heiligen Barbara in Sta. Maria Formosa, zu der ihm die eigene schöne Tochter Violante als Modell diente. Von schönen Linien und sprechendem Ausdruck ist Johannes der Täufer; nicht der asketische Heuschreckenvertilger der alten Manier, sondern eine edle Jünglingsgestalt in vollem Reize der Jugend. Diese Figuren sind zu einer Gruppe voll Anmut und Würde gestimmt, die ebenmässigen Gestalten sind in farbenprächtige, faltenreiche Gewänder gehüllt, die Fleischtöne sind von durchsichtiger Zartheit. Kenner versichern, dass dieses Gemälde unter die Meisterwerke des Palma Vecchio zu zählen sei und für die Akademie eine wertvolle Bereicherung bilde

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die stille Sommerszeit, in der man der Freude an der Kunst mit einiger Ruhe sich hingeben kann, weil die beiden grossen Ausstellungen während dieser monatelangen Zeit in Berlin sozusagen die einzigen sind, ist dahin, und die nervöse Jagd beginnt wieder. Alle drei, vier Wochen etwas Neues! Das ist leider auch diesmal wieder der Grundsatz, nach dem die Schar der »Kunstsalons« handeln wird. Es ist nun einmal so, und bleibt so. Wie oft wird ein ruhender Pol in der Erscheinungen Flucht Trost gewähren! Wir wollen das Beste hoffen, und erfreulicherweise ist festzustellen, dass gleich am Anfang der weiten Reise ein Riese steht, auf dem das Auge noch lange Erholung trinkend mit Freude ruhen wird. Das ist der spanische Maler *Ignacio Zuloaga*, der bei *Eduard Schulte* eine Anzahl von hochinteressanten und sehr bedeutenden Gemälden ausgestellt hat. — Ein grosser, machtvoller Zug geht durch alle diese Arbeiten, all das Kleinliche, Bunte, Schreiende, das kleine Geister uns neuerdings als nationale Hervorbringungen ihrer spanischen Heimat aufgetischt haben — all das ist verschwunden; in sich gefestigt, stark und stolz tritt dieser zur Zeit Einsame aus ihrer Schar heraus und — stolz will ich den Spanier! Dieser Mann ist ein echter Sohn seiner Heimat; man spürt den Charakter seines Vaterlandes in seinen Werken, und das ist gewiss das Beste, was man von einem Künstler sagen kann.

Freilich von der süssen Romantik, die das Land der schattigen Kastanien umschwebt, finden wir wenig — desto mehr aber von herber Wahrheit und wahrer Herbheit. — Das ist einer, der, wie es auf *Curt Stoeving*'s ebenfalls hier ausgestellter, in Erfindung und Ausführung vortrefflicher Nietzsche-Plakette heisst, nicht nach Glücke, sondern nach seinem Werke getrachtet hat. — Wohl kommt dem Beschauer die Erinnerung an Manet und an Slevogt, wenn er vor dem reich bewegten »Stierkampf im Dorfe« oder der glühenden, naturalistisch harten, übrigens Slevogt's Art an Feinheit überragenden »Versuchung« steht — aber man muss weiter, sehr viel weiter und höher greifen, wenn man den »Dichter Don Miguel de Segovie« oder den »Nachtwächter«, das »Bildnis der Lola« oder die »Strassenscene in Madrid« sieht. An Velazquez zu erinnern, ist naheliegend, aber es ist so viel ganz Eigenes, Lebendiges in diesen Schöpfungen, dass es besser ist, nur von Ignacio Zuloaga zu sprechen und diesen Namen hoffnungsfreudig sich zu merken!

Von ganz anderem Schlage, viel weniger imponierend, aber immerhin sehr erfreulich sind die Arbeiten des Brüsseler Landschafters *Paul Mathieu*. Ein in sonnige Stimmung getauchtes »Flandrisches Dorf« und eine »Allee« sind Kabinetstücke ihrer Art, aber weit übertroffen werden sie durch den »Mühlenweg im Schnee« und vor allem durch die »Dämmerung«. Mathieu besitzt ein starkes und zugleich zartes Empfinden für die Stimmungen der Natur, und er weiss sie dem Beschauer seiner Werke meisterlich zu suggerieren. Wie ein alter Meister erscheint *Wilhelm Leibl* in seinem frühen Bildnis des Malers Hirth du Frênes, in dem ein selten malerischer Künstlerkopf in feinster, einfachster und doch wirkungsvollster Weise malerisch festgehalten ist.

Gegen diese Hauptstücke der Schulteschen Ausstellung sich halten zu wollen, war für den »Club moderner Landschafter Berlins« ein gewagtes Unternehmen. Aber sie halten sich! Sie sind freilich noch jung, aber Jugend ist bekanntlich ein Fehler, den man mit jedem Tage mehr ablegt, und in den Arbeiten dieser Leute ist zweierlei, das viel Vertrauen einflösst: sie wandeln auf vaterländischem Boden, und sie folgen auf diesem Boden offenbar dem kundigsten Führer, Eugen Bracht! Es ist ein gutes Zeichen für die Zukunft unserer Kunst, dass sein Einfluss bei dem Nachwuchs ein so ausserordentlich umfassender und starker ist. Ausserdem liegt in diesen märkischen Schilderungen von *H. Klohss*, wie »Heideloch« und »Aprilschnee«, oder in *Liedtke*'s Schilderungen aus dem »Hamburger Hafen«,

in *Oesteritz's* »Teufelssee« und in *Wendel's* Gewitterstimmungen eine erquickende Frische und Unmittelbarkeit. *Hans Licht*, der durch sein »Märkisches Städtchen« von der Grossen Ausstellung her noch in erfreulicher Erinnerung ist, ist zwar im Verzeichnis mit aufgeführt, aber Arbeiten von ihm sind leider trotzdem nicht vorhanden.

Richard Müller-Dresden endlich stellt ein gutes Gemälde »Der Maler« und eine Reihe von Radirungen und Zeichnungen aus. Sein »weiblicher Akt« ist äusserst fein durchgeführt und sehr gut im Ton. Letzteres gilt auch von einer Dorfansicht; aber die Radierungen haben etwas Hartes, und vollständig enttäuscht wird man durch einen weiblichen »Studienkopf«, der trotz einzelner Feinheiten recht unkünstlerisch und photographieartig wirkt.

Variatio delectat, wie bekannt, und so ist es denn angenehm, dass, während Schulte uns gerne neue Bekanntschaften vermittelt, *Gurlitt* auch in diesem Jahr, wie es scheint, seinen alten Grundsätzen treu bleiben will, unbekannte oder verschollene Arbeiten grosser Meister ans Licht zu ziehen. Da sind drei Bilder *Anselm Feuerbachs*, ein herrlich feines »Bildnis der Mutter des Künstlers« und ein kaum weniger gutes »Selbstbildnis«, sowie eine echt Feuerbachische »Felsenschlucht« zu sehen. Wie unendlich schlicht und gross erscheint der Meister doch vor allen Dingen in dem Bilde seiner Mutter!

Dann ist da ein alter und zwei neuere *Lenbachs!* Und was für Lenbachs! Nicht immer konnte man neuerdings so ganz begeistert das Lob dieses Grossen verkünden. Vor allem jenes frühe Porträt Arnold Böcklin's! Welch ein Meisterstück, der beiden Meister würdig! Und dann, was für eine lebensprühende Darstellung ist dieses Brustbild der pikanten Französin Yvette Guilbert, wie fein ist dieser Fleischton in dem Porträt der Marie Barkany! In beiden Werken ist mehr, weit mehr als die flüchtige Erscheinung festgehalten!

Es ist kein Fehler, dass man hier manche Bilder findet, die man schon früher gesehen zu haben glaubt. Im Gegenteil! Wer freute sich nicht, wenn ihm liebe alte Bekannte wieder entgegentreten! Vortreffliche Arbeiten *Leibl's* und *Thoma's*, ein Studienkopf *Menzel's*, zwei lebensvolle Marmorbüsten *Volkmann's*, eine stimmungsvolle Landschaft Ludwig von Hofmann's und ein grossartiger »Abend in Venedig« von *Ludwig Dill*, einige interessante Studien *Uhde's* und drei sehr gute *Liebermann's* — es lohnt sich, die Ausstellung aufzusuchen, es weht dort Höhenluft!

P. W.

Kiel. Das Kunstleben hat sich hier in den Sommermonaten ziemlich rege bewiesen und es ist ein gutes Zeichen für die Echtheit der neuen »Bewegung«, dass der seit kurzem bemerkbare Aufschwung nicht nachlässt, sondern sich weiter in die Provinz auszudehnen beginnt. Dazu tragen verschiedene Faktoren bei, Anregungen »von aussen und innen«; die Wanderausstellung der Schleswig-Holsteinischen Kunstgenossenschaft und die Verbreitung des Interesses für das Kunsthandwerk und die verschiedenen kunstgewerblichen Techniken sind wohl in erster Linie daran beteiligt. Im Thaulow-Museum haben die »Vereinigten Werkstätten« aus München zahlreiche Metallarbeiten, moderne Lampen und elektrische Beleuchtungskörper zur Ausstellung gebracht; Webereien und Knüpfteppiche nach Sherrebeeker Art und einige ganz selbständige, nach Entwürfen von *Alfred Mohrbutter* ausgeführte Wandteppiche und Decken von hervorragend koloristischer und dekorativer Wirkung vervollständigen das Bild einer fortlaufenden Ausstellung, welche den Anschluss an die Zeitentwicklung zu gewinnen bestrebt ist. Auch zeigt sich ein erhöhtes Interesse und selbst Geneigtheit zum Kaufen im Publikum, welches jetzt hie und da die Grenze der vorsichtig-platonischen Anerkennung, in der es bisher verharrte, zu überschreiten wagt! — An dem mittlerweile fertig gebauten neuen Klubhaus zu Düsternbrook für den kaiserl. Yachtklub — woran sich die weit bis nach Bellevue hinführende Strandpromenade (diese schöne »friedliche« Anlage im grossen Stil von Krupp) anschliesst — sind die Holzarbeiten der Eingangsthür (Eiche) und das schmiedeeiserne Gartenthor von sehr ansprechender, solider Durchbildung; auch die schmiedeeisernen Gitter und die farbigen und bronzierten Lampen zeigen einen wesentlichen Fortschritt gegen die unleidlichen gusseisernen Massenerzeugnisse unserer jüngsten und hoffentlich endgültig überwundenen Vergangenheit. Stil und Anlage dieses neuen Klubhauses mit den lichten, einfach-eleganten Räumen und dem Garten sind im guten Sinne modern und zweckmässig, was man leider von den grossen anschliessenden Baulichkeiten mit ihren vielen kleinen Fensterchen und Erkerchen nicht behaupten kann. — An plastischen Werken haben wir unlängst zwei »Enthüllungen« gehabt: Eberlein's Christus am Kreuz auf dem Platz vor der Garnisonkirche (hinter dem Gedenkstein des verstorbenen Herzogs von Mecklenburg, den die Seeoffiziere ihrem Kameraden gestiftet, ein sehr ansprechendes schlichtes Monument), zu Füssen des Gekreuzigten ist eine Mutter mit einem kleinen Kind betend niedergesunken. Diese Auffassung, welche die Zuversicht und den Trost in Christo für die im Dienst des Vaterlandes Verstorbenen darstellen soll (nach der Erklärung des Kaisers), wird von »strengen« Protestanten für zu »katholisch« gehalten. Man ist in Deutschland wohl noch immer geneigt, kirchliche Kunst konfessionell aufzufassen, was man bei der allseitig konstatierten »Lauheit« in religiösen Dingen wenig in Übereinstimmung zu bringen vermag. Aber in der Kunst ist das freilich »etwas Anderes«! — Das zweite Monument ist das in Holtenau (fünf Jahre nach der Eröffnung des Nord-Ostsee-Kanals und zehn Jahre nach der Grundsteinlegung durch den ersten deutschen Kaiser) enthüllte Denkmal Kaiser Wilhelms, von Herter. Die monumentale Wirkung, die bei der Hauptfigur des alten Heldenkaisers an sich nicht schlecht ist, leidet etwas unter der Nachbarschaft der Restaurationshalle und des Gedenkturms zur Linken. Im übrigen ist aber die Auffassung gut. Auf einem einfachen Granitsockel steht der Kaiser in Generalsuniform mit aufgeschlagenem Mantel und Helm, in der Linken die Urkunde fassend, die rechte Hand weist ausgestreckt nach unten, wo zu des Kaisers Füssen der Grundstein ruht. Mit mildem Blick schaut der Kaiser hinaus über die Föhrde, wo die Kriegsschiffe hinausfahren, um des Reiches Ansehen auch in fernen Weltteilen zu wahren und alle seine Angehörigen zu schützen. Im Gegensatz zur Ruhe der Hauptgestalt sind die beiden germanischen Recken zu beiden Seiten des Sockels in lebhafter Bewegung; links ein bärtiger Krieger mit Pfeilen, Spiessen, Schild und Geren mit Feuersteinspitzen; rechts ein jüngerer Mann im Federhelm mit einem Ruder über der Schulter und Jagdbeute. Beide Gestalten sitzen spähend auf den Bordseiten alter Wikingerboote, deren Drachenköpfe zu beiden Seiten vorragen. Der Sockel trägt die Inschrift »Wilhelm der Grosse«. Kann sich dieses Standbild auch an künstlerischer Bedeutung und individueller Kraft nicht mit dem Kaiserdenkmal von Brütt im Schlossgarten messen, so ist es doch eine gute Leistung, die sich in den vorgeschriebenen Grenzen und Bestimmungen möglichst verständig und frei zu bewegen bestrebt war. Vom Wasser aus in nächster Nähe gesehen, den Blick nach oben gerichtet, bildet es einen stattlichen Schmuck der Kieler Föhrde.

W. Schölermann.

VOM KUNSTMARKT

London. Im Laufe des Sommers haben hier eine Reihe bemerkenswerter Auktionen stattgefunden, über deren Ergebnisse wir kurz berichten wollen:

Am 12. Mai verauktionierte Christie die bedeutende Bildersammlung des verstorbenen Mr. James Reiss. 63 Bilder wurden in Summa mit 400000 M. bezahlt. Besonderes Interesse erregte Millais' Werk »The Boyhood of Raleigh«, das Mrs. Tate für 109200 M. durch Mr. Agnew kaufen liess. In Rücksicht auf den Wunsch ihres verstorbenen Gatten schenkte die Dame Millais' Werk an die sogenannte »Tate-Gallery«, die bekanntlich offiziell »The National Gallery of British Art« heisst. Millais' »Haidelandschaft bei Mondschein« wurde von Mr. Horsley für 21000 M. und »Charlie is my Darling«, gleichfalls von Millais, für 7100 M. von Mr. Lawrie erstanden. Cox, »Going to the mill«, 42000 M. (Agnew). Leighton, »Helios«, 57750 M. (Gooden). C. Troyon, »Landschaft«, ein mit Ochsen bespannter Pflug, 39900 M. (Grainger). Rembrandt, »Landschaft«, eine steinerne Brücke über einen Kanal, auf Holz gemalt, etwa 1637—38 entstanden, grau und braun im Ton, $11^1/_2 \times 16$ englische Zoll gross, in Dr. Bode's Werk, Vol. IV und ebenso von Waagen beschrieben, 42000 M. (van Riemsdyck). Das Bild stammt aus der Sammlung des Marquis von Landsdowne. — Am 25. Mai beendete Christie die Versteigerung der Sammlung von kunstgewerblichen Gegenständen, Antiquitäten und Bildern aus dem Besitze der verstorbenen Madame de Falbe. Die bedeutendsten Objekte und die dafür gezahlten Preise waren folgende: Eine alte Chelsea-Jardinière mit Malerei, 4830 M. Ein Paar Goldbronze-Wandleuchter, Louis XVI., 9660 M. Ein Louis XVI.-Schreibtisch, montiert in Goldbronze, getriebene Figuren, Nymphen darstellend, im Stile von Gonthière, 31500 M. (Partridge). Ein Sekretär mit Einlagen von verschiedenen farbigen Hölzern und Gravierungen auf Elfenbein, 8000 M. (Wertheimer). Vier alte Gobelins, militärische und sportliche Trophäen, 99×87 engl. Zoll gross, 37485 M. (Wertheimer). Ein altes holländisches Tafelservice, 9670 M. (Harding). Eine eiförmige, alte Sèvres-Vase mit Deckel, dunkelblauer Grund mit Golddekoration, 21150 M. (Duveen). — Unter den Bildern wurde besonders gut »Der Wahrsager« von J. Opie mit 25200 M. bezahlt. Mehrere kleinere Porträts von Gainsborough erreichten dagegen keine hohen Preise. F. Boucher, »Maria Leczinska« bezeichnet, 1740 datiert, 20370 M. (Hodgkins). J. B. Greuze, »Porträt eines jungen Mädchens«, 7770 M. (Miller). Veslasquez, Porträt von Henry de Halmale, 8505 M. (Speyer). A. van der Neer, »Winterlandschaft mit Flussscene«, 10400 M. (Colnaghi). Rubens, »The Repose of the Holy Family«, auf Holz gemalt, 10500 M. (Lesser). — Die Silber- und Goldgegenstände, meistens Werke der süddeutschen Kleinkunst des Mittelalters, aber auch viele altenglische, kunstvoll getriebene Objekte aus edlem Metall wurden mit 100000 M. bezahlt, so dass der Gesamterlös für die »Falbe-Sammlung« 900000 M. betrug. — Am 26. Mai verauktionierte Christie die beiden interessanten Gemäldesammlungen des verstorbenen Mr. Benjamin Armitage und Henry Mason. Aus der ersten ist besonders erwähnenswert: Peter Graham, »Da, wo das tiefe Meer klagt«, 6300 M. Die zweite Sammlung enthielt folgende namhafte Werke: Rosa Bonheur, »Viehherde ausruhend«, 1889 datiert, 14700 M. J. Cazin, Porträt eines jungen Mädchens, 6500 M. C. Daubigny, »Flussscene«, 7140 M. »Ansicht von Nantes«, von Corot, 8000 M. »Vergissmeinnicht«, von J. G. Millais, 31500 M. — Robinson & Fisher verauktionierte am 21. Juni eine Reihe sehr bedeutender Werke älterer englischer Meister. Vier Bilder von Reynolds, Porträts von Mitgliedern der gräflichen Familie »Arundel«, wurden mit 231000 M. bezahlt. Lord Arundel und seine Gemahlin, von Thomas Lawrence, 13650 M. Romney's Porträt von »Lady Lee«, 9200 M. — Am 23. Juni veräusserte Christie die sehr wertvolle Aquarell- und Ölgemäldesammlung des verstorbenen Mr. J. A. Baumbach. Aquarellbilder: »Gegend bei Lancaster«, von D. Cox, 5145 M. »Stonyhurst College«, von Turner, 10920 M. »Byland Abbey«, von Copley Fielding, 6300 M; von demselben »Landschaft mit Viehherde«, 8620 M. »Kinder einen Bach durchschreitend«, von Birket Foster, 4200 M. »Nürnberg«, von S. Prout, 2720 M. »Dorfscene«, von P. de Wint, 1100 M. »In den Ardennen«, von Rosa Bonheur, 4830 M. »St. Germain-en-Laye« von Turner, 11720 M. Ölbilder: »Landschaft bei Canterbury«, von S. S. Cooper, 4550 M. »Frachtfuhrleute«, von D. Cox, 5000 M. »Eine Strasse in Cairo«, von R. Amhros, 3000 M. »Den Schleier nehmend«, von José Benlliure, 6510 M. »Araber im Café«, von L. Deutsch, 10815 M. »Wundersame Augen«, von Lord Leighton, 7000 M. »Lagunenscenerie«, Venedig, von F. Ziem, 6510 M. »Canale grande und Dogenpalast«, Venedig, von F. Ziem, 6510 M. »Das Conclave«, von J. Gallegos, 4700 M. »In den Wiesen«, von Dieterle, 4620 M. »Im Heiligtum«, von Deutsch, 4200 M. »Durbar in der Nähe von Tunis«, von Benjamin Constant, 3150 M. »Vertrauen«, von Corrot, 2625 M. »Der Hafen von Marseille«, von Ziem, 2310 M. — Dieselbe Firma versteigerte am 30. Juni die Bildersammlung des verstorbenen Mr. J. Brown. »Dämmerlicht«, von Heffner, 18900 M. »Die ägyptische Schule«, von Prof. L. Carl Müller, 18006 M. »Rast an der Quelle«, von Ad. Schreyer, 14700 M. »Die Ernte«, von J. Linnell, 11700 M. »Herbstabend«, von demselben, 10500 M. »Die weisse Kuh«, von E. van Marcke, 10500 M. »Genrebild«, von Munkacsy, 8820 M. »Die Ermordung Wilhelm's des Schweigsamen«, von Josef Israel, 8820 M. »Fütterung der Ziegen«, von demselben, 8400 M. »Der Fischverkauf« von A. Forbes, 5200 M. »Dame Blanche«, von E. Charlemont, 5040 M. — Am 18. Juni verauktionierte Christie eine wertvolle Kupferstichsammlung, deren bestbezahlte Blätter folgende waren: »La Rixe«, nach Meissonier, Radierung von F. Bracquemond, Remarque-Probe, 2100 Mark. »The Irish Forest«, Radierung von Sir F. Seymour Haden, 1000 Mark. Von demselben »Thames Fisherman«, 840 M. »1806«, nach Meissonier, von J. Jacquet radiert, 840 M. »La Confidence«, nach Meissonier, von H. Vion, Probeblatt, 672 M. »La Partie Perdue«, Radierung von Bracquemond, nach Meissonier, Remarque-Probe 630 M. »The Vesper Bell«, von A. H. Haig, 820 M. »Countess Grey und Kinder«, Kupferstich von Cousins, nach Lawrence, 840 M. Von demselben Stecher »Lady Gower«, gleichfalls nach Lawrence, 620 M. — Am 28. Juni wurden bei Christie die der Gräfin Lismore gehörigen Kupferstiche versteigert, darunter: »The Ladies Rushout, nach Plimer, von Schiavonetti, 1700 M. »Miss Farren«, nach Lawrence, von Bartolozzi, in Farben, 700 M. »Das alte Chaussée-Haus«, nach Morland, von W. Ward gestochen, 500 M. »Miss Johnson«, Originalkupferstich von J. R. Smith, 700 M. »Die Herzogin von Devonshire«, nach Gainsborough, von W. Barnard, koloriert, 500 M. »Der Stuhlflicker«, von Vendramini, nach Wheatly, 673 M. — Am 20. Juni verauktionierte Christie kunstvoll getriebene Silbergegenstände aus dem Besitz des verstorbenen Mr. Manners-Sutton. Diese Auktion ist insofern bemerkenswert, als auf derselben die höchsten Preise für dergleichen gezahlt wurden, die überhaupt bisher zu verzeichnen sind, so namentlich: Ein grosser silberner Becher mit Deckel, aus der Epoche Wilhelms von Oranien und der Königin Anna, schöne Gravierungen von Blumen

Guirlanden und Früchten, mit der Marke der Londoner Goldschmiede von 1690, wurde mit 139 sh. per Unze bezahlt. Ein kunstvoll entworfener Salznapf, mit der Jahreszahl 1691, 70 sh. per Unze. Ein silberner Becher, aus der Cromwell-Periode, 245 sh. per Unze. Eine silberne Tazza, Stil Karl II., datiert 1684, mit schön gearbeitetem Rand, Masken und Rosetten, 60 sh. per Unze. Eine Saucière, Karl I. Zeit, mit prachtvollen Ornamenten, 280 sh. per Unze. Ein silberner Becher mit Deckel, getriebene und durchbrochene Arbeit, Acanthusblätter, Blumen und Vögel, 1676 datiert, 120 sh. per Unze. Ein silberner Krug mit reicher Dekoration, Medaillons mit klassischen Köpfen, ca. 1750 in Augsburg angefertigt, 2020 M. Ein silbernes Gefäss für Rosenwasser in Bootsform, getriebene, landschaftliche Scenen mit Figuren, Arbeit eines Augsburger Meisters, 2000 M. — Am 22. Juni versteigerte Robinson & Fischer eine Sammlung interessanter Juwelierarbeiten, von denen besonders hervorzuheben ist: Ein Miniaturbild Kaiser Alexander I. in Brillanten gefasst, datiert 1817, ein Geschenk an den englischen Architekten Rennie, 3000 M. Eine Dose mit Miniaturbild einer Dame, 2300 Mark. — Am 22. Juni verauktionierte Christie mehrere Sammlungen antiker kunstgewerblicher Gegenstände, so namentlich alte Gobelins. Ein Brüsseler Gobelin erzielte 9450 M., ein französischer 4200 M., ein flämischer 8000 M., drei grössere Berliner 12000 M. und ein Satz von drei kleineren Berliner Gobelins, auf dem mythologische Scenen dargestellt sind, 3145 M. Eine Marmorbüste von Oliver Cromwell, 6720 M. Eine alte eiförmige Sèvres-Vase mit Malerei von Sportscenen in Medaillons, 5250 M. Zwei altenglische Konsoltische mit Malerei, 4660 M. Eine blaue Porzellanuhr in Goldbronze, im Stil Louis XVI. gefasst, 1100 M. — Am 27. Juni wurde gleichfalls bei Christie die Sammlung von Sir Charles Welby verkauft, die, obgleich nur 69 Nummern stark, dennoch mit 220 000 M. ein äusserst günstiges Resultat erreichte. Ein Paar Tafelleuchter, alt Sèvres-Porzellan, Stil Louis XV, kamen auf 48 300 M. Eine schöne silberne Schale, getriebene Arbeit, in ihrem oberen Teil in der Figur eines Löwen endend, 1755 datiert, 41 200 M. Eine altchinesische Schale in Goldbronze montiert, aus der Epoche Louis XV., 33 600 M. Ein achteckiger Tisch mit silberner Platte, getriebenen Figuren und Reliefs von Masken, 15 000 M. Ein Boulbibliothekstisch, 11 340 M. Eine ovale silberne Schale, getriebene Figuren in Medaillons, 1734 von Paul Lamerie angefertigt, 10000 M. Vier Aubusson-Gobelins, die Jahreszeiten darstellend, 10000 M. — Mitte Juli verauktionierte Christie eine ganze Reihe von Kollektionen, die zwar nicht alle durchweg als erstklassige bezeichnet werden können, aber jede derselben enthielt ein oder mehrere Stücke ersten Ranges. So z. B.: Ein kleines Triptychon, translucente champ lévé Email, die Kreuzigung darstellend, 10300 M. Eine ovale goldene Dose mit Genre-Malerei von De Mailly, 4500 M. Eine goldene Dose mit weiblichem Miniaturporträt, von Plimer ausgeführt, 10000 M. Zwei Miniaturen aus der Schule Petitot's, der Marquis de Cinq-Mars und die Marquise de Belle-Isle, 4000 M. Der Herzog von Orléans, Regent von Frankreich, Schule von Petitot, auf Email, 1700 M. Ein Miniaturporträt von Lord Roberts, Oberbefehlshaber in Afrika, von E. Grimshaw gemalt, 320 M. Weibliches Porträt, Miniaturbild auf Email, von Engelheart, 5400 M. Damenporträt, von Miss Mee, 3200 M. Männliches Miniaturporträt, von Cosway gemalt, 8700 M. Eine Louis XV. Chatelaine, goldgetriebene Arbeit, klassische Sujets, Aeneas trägt seinen Vater Anchises, ca. 1770 angefertigt, 2100 Mark. — Ende Juli versteigerte Christie mehrere Kupferstich-Sammlungen und erzielten die bedeutendsten Blätter darunter folgende Preise: »Der Angler« nach Morland, gestochen von G. Keating und W. Ward, 2720 M. »Sommer und Winter« ein Paar, nach J. Ward, von W. Ward gestochen, 2520 M. »Almeria« (Mrs. Meymot) nach Opie, von J. R. Smith, 3300 M. »Häusliches Glück« (die Familie Lambton) nach J. Hoppner, von J. Joung 600 M. »Die Gräfin Carlisle« nach Reynolds, von J. Watson, 420 M. »Lady Elisabeth Foster« nach Reynolds, von Bartolozzi, 1680 M. »Mrs. Bouverie« nach Cosway, von J. Condé, 600 M. »Lady Rashout und Tochter« nach Angelica Kauffmann, von T. Burke, 420 M. »Agamemnon«, erster Plattenzustand, von Seymour Haden, 350 M. »Ein Blumenstück« nach Huysum, von Earlom, 670 M. »Christus zwischen den beiden Schächern«, von Rembrandt, 700 M, »Christus predigend«, Rembrandt, 500 M. »Der Engel erscheint den Hirten«, Rembrandt, 320 M. »Metancholica«, Albrecht Dürer, 500 M. Von demselben »Die Jungfrau Maria mit dem Christuskind«, 400 M. »Das kleine Kriegsross«, gleichfalls von Dürer, 320 M. *v. S.*

Berlin. Lepke zeigt einige bemerkenswerte Versteigerungen an: Am 23. Oktober hervorragende Gemälde des 15. bis 18. Jahrhunderts, am 25. Oktober Kupferstiche, am 30. Oktober moderne Gemälde erster Meister, worunter Namen besten Klanges, wie Böcklin, Thoma, Stuck u. s. w.; schliesslich am 31. Oktober den künstlerischen Nachlass von Moritz von Schwind. (Vgl. das Inserat.)

Köln. J. M. Heberle versteigert vom 22—31. Oktober die bedeutende und umfangreiche Sammlung von Münzen und Medaillen des Herrn Schallenberg. Der umfangreiche Katalog zeigt die prächtigsten Stücke auf Lichtdrucktafeln. Es kommen 3500 Münzen des Altertums, 1600 der späteren Epochen unter den Hammer.

VERMISCHTES

Berlin. Der *Herausgeber dieser Zeitschrift* liest im Wintersemester 1900/01 an der *Technischen Hochschule* zu Charlottenburg: 1) Antike Kunst. Freitag 2—4 Uhr, privatim. Anfang 26. Oktober. 2) Meisterwerke der italienischen Renaissance. Montag 6—8 Uhr, öffentlich und gratis. Anfang 29. Oktober; an der *Universität* Berlin: Italienische Kunst im Zeitalter Dante's. Sonnabend 4—5 Uhr, privatim. Anfang 27. Oktober. Meldungen von *Hospitanten* in den Sekretariaten der beiden Hochschulen.

Die *Buchhandlung* von *Breslauer & Meyer* in *Berlin W.*, Leipzigerstrasse 136, hat einen vornehm ausgestatteten Katalog seltener Bücher und Manuskripte veröffentlicht. Der mit 55 z. T. ganzseitigen trefflichen Reproduktionen alter Holzschnitte und Drucke geziert ist. Der Katalog ist bibliographisch sorgsam bearbeitet und mit zahlreichen Anmerkungen versehen. Die Bücher entstammen z. T. berühmten Bibliotheken. Der Inhalt ist folgender: Aldinen, Americana, Alte Geographie, Reisen. Alte Astronomie und Mathematik. Bücher des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Bücher mit schönen Holzschnittbordüren. Curiosa. Deutsche Bücher. Holzschnittbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. Illustrierte Bücher des 18. Jahrhunderts. Incunabeln, Manuskripte. Alte Medizin. Bücher kleinsten Formates (das kleinste ist 14 mm hoch und 10 mm breit!) Militaria, Duell. Bücher über Sonnenuhren. Unterrichts- und Lehrbücher des 15—17. Jahrhunderts. Alte Pädagogik (Schreibvorlagen, Briefsteller, Buchführung). Bibliographische Handbücher.

Florenz. Die im Augustheft dieser Zeitschrift veröffentlichte Photographie nach dem neuentdeckten Dantebildnis von Orcagna in S. Maria Novella ist von Brogi in Florenz aufgenommen worden und von ihm zu beziehen. *M. G. Z.*

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 2. 18. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER ERSTE DEUTSCHE »TAG FÜR DENKMALPFLEGE« IN DRESDEN.

Hat man jemals in früheren Zeiten so viel für die Erhaltung und Pflege der Denkmäler der Kunst und der Geschichte früherer Epochen gethan als in unserem Jahrhundert? Sonst setzte jede Generation ihren Stolz darin, ihre höchste künstlerische Leistungskraft in neuen und eigenen Schöpfungen zum Ausdruck zu bringen. Unser Jahrhundert dagegen ist das Zeitalter der Restaurierungen. Seitdem die Dichter der romantischen Schule in Deutschland und Frankreich von neuem den Blick auf die herrlichen Bauwerke des Mittelalters zurückgelenkt haben, ist ein Dom nach dem anderen, die Wartburg, die Marienburg und manche andere stolze Fürstenburg in ihrer alten Herrlichkeit wieder hergestellt worden.

Selbst die in den Zeiten des Mittelalters unfertig gebliebenen Kirchen suchen wir so treu als möglich im Geiste ihrer ursprünglichen Erbauer zu vollenden. Ist jemals im Verlaufe unseres ganzen Jahrhunderts in Deutschland ein Bauwerk mit einem solchen Enthusiasmus der ganzen Bevölkerung und mit einem solchen Aufwand von Arbeitskraft und Geldmitteln ausgeführt worden wie die Vollendung des Kölner Domes? Dies nur ein Beispiel für ungezählte andere Kirchen und Kathedralen unseres weiten deutschen Vaterlandes.

Und dennoch von allen Seiten der laute Ruf nach grösserer Fürsorge für die Denkmäler der Kunst früherer Zeiten? Die Künstler jammern darüber, dass bei allen diesen Restaurierungen ein Teil unserer besten künstlerischen Kräfte und manche Million dazu alljährlich dem eigenen künstlerischen Schaffen unserer Zeit entzogen wird. Gerade die jüngere Generation will ihre eigene Kraft bethätigen und in ihrer Sehnsucht nach dem neuen Stil des zwanzigsten Jahrhunderts nicht beständig von neuem durch historische Rückblicke gehemmt werden.

Doch glücklicherweise ist die Erhaltung der Denkmäler früherer Jahrhunderte nicht bloss eine künstlerische Angelegenheit. Auch die weitesten Kreise der Bevölkerung, welchen eigentliche künstlerische Fragen fern liegen, haben ein Interesse daran, dass die Denkmäler unserer nationalen Geschichte vor der Zerstörung geschützt werden. Das, was unsere Väter in den grossen Tagen der Vergangenheit geschaffen haben, sind die Wahrzeichen unseres nationalen Ruhmes. Der Blick auf diese Werke hat uns in Zeiten des Niedergangs wieder aufgerichtet und uns den Mut gegeben, die Herrlichkeit des alten Reiches unserer Vorfahren zu erneuern. Goethe's Wort: »Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt« ist auch in diesem Sinne bei uns wahr geworden.

Gerade die grosse Menge des Volkes, der die Bücher unserer Historiker verschlossen bleibt, wird aus dem Anblick jener ehrwürdigen Zeugen einer grossen Vergangenheit immer wieder von neuem die Anregung zu nationaler Begeisterung finden. Das vor allen Dingen ist der Grund, weshalb wir jetzt in Deutschland nicht nur in den Altertumsvereinen, sondern bei den Regierungen eine so starke Bewegung zum besseren Schutze der Denkmäler sich vorbereiten sehen. In fast allen einzelnen deutschen Staaten sind die Regierungen sich der Bedeutung dieser Angelegenheit bewusst geworden. Nur die Stadtverwaltungen scheinen mit engherziger Sparsamkeit hinter diesem allgemeinen Streben zurückzubleiben.

Überall indessen ist man sich auch der Hindernisse bewusst, welche der Fürsorge für die Denkmäler früherer Zeiten im Wege stehen. Es fehlt dazu nicht nur in allen Staaten an der etatmässigen Festsetzung erheblich grösserer Geldmittel, sondern auch an der rechten Organisation durch Gesetze, Behörden und etatmässig angestellte Conservatoren. Nicht nur die Sparsamkeit der Volksvertretungen, sondern manche juristische Bedenken werden sich voraussichtlich auch jetzt diesen Forderungen in den Weg stellen. Um alle diese Hindernisse durch ein gemeinsames Vorgehen zu überwinden, hat sich bereits im vorigen Herbst eine Anzahl von namhaften Fachgelehrten und Vertretern der Regierungen in Strassburg auf der Versammlung der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine zusammengefunden. Jetzt zum ersten Male sind auf Einladung der Königl. Sächsischen

Regierung die angesehensten Fachmänner der Denkmalpflege aus ganz Deutschland zu einem besonderen »*Tag für Denkmalpflege*« in *Dresden* zusammengetreten.

Die grosse Mehrzahl der deutschen Regierungen hatte ihre offiziellen Vertreter zur Teilnahme an den Verhandlungen des Dresdener Tages gesendet. Aus dem preussischen Kultusministerium allein waren nicht weniger als vier Vertreter erschienen, ausserdem sämtliche preussische Provinzialkonservatoren. Die kgl. sächsischen Ministerien hatten vier Vertreter entsendet. Nur einige von den kleineren deutschen Staaten waren fern geblieben, wohl nicht, weil dieselben den Fragen der Denkmalpflege ablehnend gegenüberstehen, sondern weil in der Organisation der Behörden der kleineren Länder nicht überall die rechte Persönlichkeit zur Vertretung dieser Interessen zur Verfügung stand.

Durch die ganze Versammlung, in welcher sich eine so grosse Zahl von einflussreichen Beamten und hervorragenden Fachgelehrten aus allen Teilen Deutschlands zusammenfand, wehte ein Hauch fröhlicher Zuversicht. Allerdings war sich wohl Jeder darüber klar, dass bei einem derartigen Kongress keine endgültigen Entscheidungen über neue Gesetze und Organisationen zum Schutz der Denkmäler getroffen werden können. Dazu bedarf es vor allen Dingen der Zustimmung der einzelnen Landtage. Mit diesen wird es in jedem einzelnen deutschen Staate noch manchen Kampf auszufechten gehen. Doch die grosse Übereinstimmung der Anschauungen, welche bei den angesehensten Fachmännern in den meisten wichtigen Fragen zum Ausdruck kam, wird bei der weiteren Behandlung dieser Angelegenheiten in den verschiedenen deutschen Volksvertretungen entschieden von günstigem Einfluss sein. Ein besonderer Dank gebührt dabei der königlich sächsischen Regierung, welche das Zustandekommen dieses Tages in Dresden durch ihr ebenso entschlossenes als zielbewusstes Vorgehen gefördert hat. Die Rede, mit welcher Geh. Rat *Roscher*-Dresden als Vertreter des Ministeriums des Innern die Versammlung eröffnete, gab den besten Beweis dafür, mit welcher Besonnenheit der sächsische Staat in den letzten Jahren an alle wichtigen Fragen der Denkmalpflege herantritt.

Zum Vorsitzenden der Versammlung wurde einstimmig der Geh. Justizrat Prof. *Lörsch* aus Bonn gewählt, welcher die langwierigen Debatten mit ebenso ausgebreiteter Sachkenntnis wie parlamentarischem Geschick nach allen Abschweifungen stets wieder auf das ursprüngliche Ziel zurückzulenken verstand. Zu Schriftführern wurden Prof. K. Berling-Dresden, Prof. Georg Voss-Berlin und Conservator Dr. Döring-Magdeburg gewählt.

Den ersten und wichtigsten Punkt der Beratungen bildete die *Gesetzgebung zum Schutze der Denkmäler*. Den bisherigen Zustand in den verschiedenen deutschen Staaten und in den hauptsächlichsten europäischen Ländern schilderte in einem längeren Vortrage der Conservator der Kunstdenkmäler der Rheinprovinz Prof. *Paul Clemen*, welcher auf diesem Gebiete im Auftrage des preussischen Kultusministeriums eingehende Studien gemacht hat. Der Redner begnügte sich nicht damit, wie Wussow in seinem bekannten Handbuche die einzelnen gesetzlichen Bestimmungen aufzuzählen. Mit dem sicheren Blick des bewährten Fachmannes hob Clemen bei den verschiedenen Gesetzesbestimmungen hervor, inwiefern dieselben thatsächlich bisher zum Schutz der Denkmäler genützt haben, andererseits aber auch, welche mit diesen Gesetzen verknüpfte Hoffnungen unerfüllt geblieben sind. Was von den Regierungen der grösseren deutschen Staaten im Laufe unseres Jahrhunderts zum Schutz der Denkmäler teils bereits geschehen, teils durch einzelne Gesetze und Verordnungen angestrebt sei, wurde dankbar anerkannt. Ebenso sehr aber hob der Redner hervor, welch' hartnäckiger Widerstand sich den Regierungen bei diesen Bestrebungen in den Weg gestellt habe.

Als das »klassische Land der Denkmalpflege« schilderte Clemen *Frankreich*, nicht nur in Bezug auf die Organisation der Behörden für die Erhaltung der Denkmäler, sondern auch in Bezug auf die grossartigen Geldmittel, welche dort für Erhaltung und Restaurierung der Altertümer zur Verfügung stehen. Der jährliche Etat zur Pflege der Denkmäler beträgt in Frankreich die stattliche Summe von 3 Millionen Francs. Wie bescheiden dagegen in Preussen der Etat von 35,000 Mk., welchen der Staat für die Erhaltung der Altertümer in seinen sämtlichen Provinzen zur Verfügung hat! In Preussen ist die Denkmalpflege noch immer wesentlich Sache der Provinziallandtage. Die Rheinprovinz, welche von allen Gegenden Deutschlands die grösste Anzahl von wertvollen Bau- und Kunstdenkmälern aus den verschiedensten Jahrhunderten der vaterländischen Geschichte aufweist, hat in den letzten Jahren aus eigenen Mitteln einen Etat von 120000 Mark und einen Dispositionsfond von 20000 Mark für die Erhaltung der Denkmäler bewilligt. Doch die übrigen Provinzen stehen weit dahinter zurück. Bei umfangreicheren Restaurierungen ist man hauptsächlich auf den Ertrag der verschiedenen Kirchenbau-Lotterien angewiesen. Dass hier der Staat in ganz anderer Weise durch Bewilligung wesentlich grösserer Geldmittel eintreten müsse, hat der preussische Finanzminister bereits vor mehreren Jahren ausgesprochen und sich bereit erklärt, den Etat erheblich zu erhöhen, sobald erst die rechte gesetzliche Grundlage und die geeigneten Organisationen zur Erhaltung der Denkmäler geschaffen wären. Der Redner weist daher nach, wie wichtig der Zeitpunkt wäre, um nunmehr die geforderte Grundlage zu schaffen. Es werde dadurch dem umfangreichsten unter den deutschen Staaten die Möglichkeit gegeben, ein längst gegebenes Versprechen einzulösen und auf diese Weise in der Denkmalpflege den übrigen deutschen Regierungen als rühmliches Beispiel voranzugehen.

Auch für die neu zu schaffenden Gesetze sei Frankreich in mancher Beziehung als Vorbild zu betrachten. Dort sind die wichtigsten Denkmäler der Kunst und der Geschichte des Landes in eine besondere Liste eingetragen. Diese »*klassierten Denkmäler*« werden vom Staate als kostbarer Besitz gegen jede Zerstörung

oder Verunstaltung geschützt. Das sind die »*monuments historiques*« deren Namen der Maire des kleinsten Ortes mit Stolz nennt. Doch um alle anderen Denkmäler kümmert sich der französische Staat nicht. Dieselben sind so gut wie vogelfrei und der Willkür ihrer Besitzer preisgegeben. Frankreich hat ungefähr 2000 klassierte Denkmäler. Doch diese Zahl reicht nicht annähernd für die wirklich des Schutzes bedürftigen Bau- und Kunstdenkmäler aus. Auch bedarf eine solche Liste von Zeit zu Zeit der Verbesserung, um die Errungenschaften neuerer wissenschaftlicher Forschungen oder zufälliger Funde dafür verwerten zu können. Die Überwachung der Liste muss einer permanenten Commission übertragen werden, welche ihre Vertreter in allen Teilen des Landes hat, damit die Neueintragungen in die Liste jederzeit so schnell als möglich geschehen können. Nur auf diese Weise lässt sich bei plötzlich entdeckten Kunstschätzen Unheil verhüten. Clemen befürwortet auch für Deutschland eine Klassierung der wichtigsten Denkmäler, doch ausserdem allgemeine Schutzgesetze auch für alle nicht klassierten Denkmäler. Der Ausdruck »klassiert« würde bei uns in Deutschland meines Erachtens wohl am zweckmässigsten durch das Wort »eingetragen« ersetzt werden. Wenn die ganze Einrichtung die rechte Volkstümlichkeit erlangen soll, so wird dafür auch ein allgemein verständlicher Name eingeführt werden müssen.

Ferner fordert Clemen zum Schutz der Denkmäler das Enteignungsrecht. Wertvolle Bauwerke sowie andere künstlerisch oder historisch denkwürdige Gegenstände sollen, wenn sie bei ihren jetzigen Besitzern gefährdet sind, gegen Zahlung einer entsprechenden Entschädigung in den Besitz des Staates gebracht werden können. Diese Forderung greift tief in die Rechtsverhältnisse eines jeden Landes ein, obwohl einzelne Ansätze zu einem solchen Enteignungsrecht bereits in einigen deutschen Staaten bestehen. Bis jetzt hat man in juristischen Kreisen vielfach Bedenken gegen ein solches Enteignungsrecht ausgesprochen. Doch diese Bedenken werden grossenteils schwinden, wenn man sich klar macht, in wie wenigen Fällen das Enteignungsrecht wirklich in Kraft treten wird. In jedem einzelnen Falle ist dazu eine besondere Cabinetsordre des Landesherrn erforderlich. Da eine Enteignung natürlich auch Entschädigungssummen in Anspruch nimmt, so wird das Verfahren schon aus diesem Grunde nicht allzu häufig zur Anwendung gelangen. Das Enteignungsgesetz soll nach den Worten Clemen's »ein Degen sein, den man trägt, doch den man nur im Notfall aus der Scheide zieht«.

In der mehrstündigen Debatte, welche dem Vortrage folgte, wurden diese Forderungen von fast allen Seiten mit der lebhaftesten Zustimmung begrüsst. Ja, manche Redner gingen noch weit darüber hinaus. Doch vor derartigen allzu weitgehenden Wünschen kann nicht genug gewarnt werden. Man wird gut thun, über die massvollen und mit ebenso grosser Sachkenntnis als Besonnenheit gemachten Vorschläge Clemen's nicht hinauszugehen. Dieselben decken sich vielfach mit der Resolution des vor wenigen Wochen in *Lübeck* abgehaltenen *Internationalen Kunsthistorischen Kongresses*. Auch dort hatte Clemen in einer mit lebhaftem Beifall aufgenommenen Rede über den Schutz der Denkmäler gesprochen. Der Kongress hatte darauf eine Kommission, bestehend aus den Prof. Schlie-Schwerin, Clemen, von Duhn-Heidelberg, H. Ehrenberg-Königsberg, Wilhelm Neumann-Riga, Berthold Riehl-München und Georg Voss-Berlin beauftragt, die wichtigsten Grundsätze für den Schutz der Denkmäler in einer an alle deutschen und dem deutschen Reiche benachbarten Regierungen zusammenzufassen. Diese Resolution wurde nunmehr auf dem Tage für Denkmalpflege in Dresden als eine wichtige Unterstützung auf dem angebahnten Wege willkommen geheissen.

Zum Schluss der Debatten über diese Fragen legte der Vertreter der hessischen Regierung, Freiherr *v. Biegeleben*-Darmstadt eine ausführliche, aus 10 Punkten bestehende neue Resolution vor. Dieselbe soll den deutschen Regierungen als Grundlage für die Ausarbeitung der zum Schutz der Denkmäler bestimmten Gesetze sowie für die Organisation der zur Pflege der Denkmäler einzusetzenden Behörden vorgelegt werden. Sämtliche zehn Paragraphen wurden eingehend von der Versammlung durchberaten und unter Vorbehalt etwaiger redaktioneller Änderungen des Ausschusses genehmigt. Herr v. Biegeleben hat sich durch die Ausarbeitung dieser Resolution ein grosses Verdienst erworben. Hier und da wurden seine Ausführungen aus dem Schosse der Versammlung durch Zusätze ergänzt, in einigen Fällen auch Änderungen vorgenommen. Doch die lebhafte Zustimmung, mit welcher Punkt für Punkt der Resolution aufgenommen wurde, wird den Regierungen die beste Gewähr dafür bieten, dass hier in der That die Anschauungen der grossen Mehrzahl der deutschen Fachmänner niedergelegt sind.

Hofrat *Cornelius Gurlitt* hielt einen eingehenden Vortrag über die *Inventarisierung der Kunstdenkmäler*. Die Bedeutung der gedruckten Inventare ist für die Kunstgeschichte eine so hervorragende, dass der inhaltreiche Vortrag nicht mit wenigen Worten an dieser Stelle wiedergegeben werden kann. In dieser Beziehung muss auf das offizielle Protokoll verwiesen werden, in welchem die Schriftführer des Vorstandes über die Vorträge und Verhandlungen des Tages für Denkmalpflege berichten werden. Gurlitt legte zum Schluss 14 Thesen als Grundsätze für die Inventarisierung der Kunstdenkmäler vor.

Auch an diese Thesen schloss sich eine eingehende Beratung. Der Direktor des Germanischen Museums, Prof. von *Bezold* betonte die Wichtigkeit guter Illustrationen, mit denen die gedruckten Inventare noch immer viel zu sparsam seien. Von mehreren Konservatoren wurde gewünscht, dass die gedruckten Inventare an die verschiedensten Behörden und Bibliotheken, namentlich aber an die Geistlichen der in dem betreffenden Bande besprochenen Kirchen umsonst abgegeben werden möchten. Die alten Auflagen der Inventare sollten so schnell wie möglich verbreitet

werden, damit Raum für neue Auflagen geschaffen werde. Nur dadurch kann es erreicht werden, dass die Inventare in der rechten Weise alle neuen Forschungen zusammenfassen. Oberbaurat *Kriesche*-Weimar schildert die Wichtigkeit des vom Geh.-Rat *Meydenbauer*-Berlin eingeführten Messbild-Verfahrens, welches die besten und künstlerisch vollkommensten Aufnahmen der Baudenkmäler ergebe. Das deutsche Reich solle einen jährlichen Zuschuss gewähren, um diese Aufnahmen in der erforderlichen Weise zu ermöglichen. Als ein grosser Missstand wurde es von verschiedenen süddeutschen Rednern bezeichnet, dass die Abfassung der Inventare noch immer in einigen Ländern als Nebenamt besorgt wird. Diese Arbeiten erfordern ein hingebendes Studium der Denkmäler, welches die ganze Arbeitskraft des Konservators in Anspruch nimmt. Das Amt eines Konservators der Kunstdenkmäler müsse überall als Hauptamt eingerichtet werden, wie dies in Frankreich mit so grossem Erfolge durchgeführt sei.

Auf Antrag des Professors *Dehio*, welcher leider verhindert war, an der Versammlung teil zu nehmen, wurde eine Kommission eingesetzt, welche die Herausgabe eines »*Handbuches der deutschen Denkmäler*« nach Art der Lotz'schen Kunsttopographie Deutschlands, nur umfangreicher und gründlicher, vorbereiten soll. In diese Kommission wurden Geh. Rat Lörsch und die Professoren Gurlitt und Clemen gewählt.

Auch ein Vortrag des Baurats *Tornow*-Metz über die *Grundsätze für die Restaurierung alter Bauwerke* hatte eine lebhafte Debatte zur Folge. Tornow, einer der angesehensten und genialsten Gotiker der Gegenwart, verteidigte den Gedanken, dass jede Restaurierung eines Bauwerks sich so treu als möglich an den Stil der alten Architektur anschliessen müsse. Cornelius Gurlitt dagegen wollte bei den Wiederherstellungen der Bauwerke auch unserer Zeit das Recht gewahrt sehen, ihren eigenen künstlerischen Stil zum Ausdruck zu bringen. Diese Anschauung bekämpften in lebhafter Weise die Professoren *von Öchelhäuser* und Clemen. Geh. Rat *Georg Treu*-Dresden schilderte dagegen die unerfreulichen Versuche, in alten Bauwerken Wandgemälde oder Statuen im Stil vergangener Jahrhunderte neu zu schaffen. Solche altertümelnden Versuche machen niemandem Freude. Wenn der Maler oder Bildhauer etwas Rechtes schaffen soll, so muss er im Geiste seiner eigenen Zeit arbeiten. Diesen Gedanken wird gewiss die Mehrzahl der Kunsthistoriker zustimmen. Doch bei denjenigen architektonischen Teilen, die innig zum organischen Zusammenhang des alten Bauwerkes gehören, wird der Anschluss an den ursprünglichen Stil nach wie vor gefordert werden müssen.

Die Einberufung eines »Tages für Denkmalpflege« wurde von der Versammlung auch für das kommende Jahr beschlossen. Als Versammlungsort wurde nach den vorläufigen Abmachungen *Freiburg* in Baden ausersehen. Bis dahin wird die Organisation zum Schutze der Denkmäler in Deutschland hoffentlich um ein wichtiges Stück gefördert sein. *G. M.*

DIE SECESSIONSAUSSTELLUNG IN MÜNCHEN.

Unter den jüngeren Künstlern Münchens bewährt sich als ein aussergewöhnlich kräftiges und eigenartiges Talent *Max Slevogt*. Er beansprucht auch in der diesjährigen Sommer-Ausstellung das meiste Interesse. Freilich erweckt er manchen Widerspruch und das ist ja immer ein Zeichen dafür, dass sich jemand der Marschordnung zum Trotz aus Reih und Glied heraus wagt. Slevogt hat einen ausgesprochen starken Farbensinn. Sein Dreiflügelbild mit der Geschichte des verlornen Sohnes fällt schon lediglich als Farbenerscheinung sofort jedem in die Augen, obgleich die sonst doch so vorsichtige und geschmackvolle Hängekommission das Bild mit lauter lebhaften und lärmenden Farben umstellt hat. Slevogt's gesundes, leuchtendes Colorit behauptet sich trotzdem. Und es behauptet sich auch bei längerem Studium und tieferem Eindringen seine klare und psychologisch wohlerwogene Charakteristik. Ein Mensch, der alles verloren hat, halbnackt, verkommen und durch Elend und Kummer entstellt, — so tritt der verlorne Sohn in das Zimmer, oder vielmehr er schiebt sich furchtsam durch die halbgeöffnete Thür in das Zimmer hinein, wo der Vater erschrocken dem Wiedergekehrten sich zuwendet. Der Bruder in seinen schönen Kleidern bewahrt seine Ruhe und blickt neugierig auf die Thür. Das Spiel der Hände, die packende Sprache der Gesichtszüge, die einfache, sachliche Gruppierung, lassen keinen Zweifel über die ursprüngliche Begabung des Künstlers. Wer würde nicht vollends berührt von dem Bild des Jammers auf dem rechten Flügel, wo der Nackte im Dunkel einer Scheune vollkommen zusammengebrochen seine unglückliche Lage in Verzweiflung und Reue überdenkt. Nur der linke Flügel ist ein misslungenes Experiment: vor lauter Farbenflimmer erkennt selbst der geübte Kenner moderner Bilder gar nichts, — weder in der Nähe noch auf zehn Schritt Distanz: die lustigen Farben sollen eine feuchtfröhliche Tabernenscene schildern. Abgesehen von diesem Missgriff, den die litterarischen Parteigänger Slevogt's natürlich für besonders genial erklären, ist das Werk eine imposante Leistung. Aber wer weniger befangen dem Künstler gegenübersteht, möchte die Freunde und Ruhmeskünder Max Slevogt's fragen, ob sie denn gar nicht seine naive Abhängigkeit von Rembrandt bemerkten? Sehen sie denn nicht, dass auch all dies Neue schon einmal dagewesen ist und zwar im Atelier des Amsterdamer Meisters? Die Hände, wie sie sprechen und aus dem Dunkel heraustreten, der helle Akt und die breite Pinselarbeit, die harmlose Ausstattung der Philisterwohnung im Mittelbild mit Waffen, Speeren und Schilden, also mit jenem phantastischen Atelierzierat, den auch der junge Rembrandt zu schildern nicht müde wurde! Selbst das Beste des Secessions-Bildes, seine deutsche Innerlichkeit im Miterleben des Stoffes, selbst diese Tugend ist an Rembrandt's Meisterschaft grossgezogen. Für Slevogt war Rembrandt ein Erzieher, und ich halte es auch für keinen Fehler, sich an solche grossen Vorbilder zu halten. Aber angesichts der herzlichen

und aufrichtigen Bewunderung Slevogt's für diesen Erzgermanen unter den nordischen Malern wird man eben genötigt, die Eigenheit und Bedeutung des jungen Münchners einstweilen noch einzuschränken. Wir werden von ihm gewiss noch Meisterleistungen erhalten, aber erst wenn er seine Rembrandtbegeisterung selbstständiger verarbeitet hat. Noch befindet er sich in Übergangszeiten, wie sehr auch die schon rein malerische Behandlung die Löwenklaue verrät.

Ein oft geschildertes Thema wagt *F. v. Uhde* noch einmal zu behandeln: die Atelierpause. Der erste Eindruck vor dem Bilde war befremdend; man fragte sich, wozu dies grosse Format? Können denn unsere Maler die Riesensäle der Pinakothek selbst bei solchen Genrestoffen gar nicht vergessen? Wie viel wirksamer wäre das fein und vornehm behandelte Werk geworden, hätte es sich in einem kleineren Rahmen gehalten. Aber Eins muss auch noch ausser der prachtvollen Darstellung des Raumes und der energischen Charakteristik anerkannt werden: F. v. Uhde's sicherer Takt, der ihn sein eigentliches Stoffgebiet immer wieder finden lässt. Die religiösen Bilder grossen dramatischen Stiles gingen ihm doch über die eigene Kraft. Was von ihm unverlierbar bleiben wird, das sind die Bilder stillen träumerischen Sinnens, einfacher Handlung, die Bilder, die das treuherzige Volk schildern, sein Abendmahl, seine Bergpredigt, seine Anbetung der Könige u. s. w. All die bedeutenden Vorzüge Uhde's sind auch in diesem harmlosen Bilde wiederzufinden, und man kann sich der feinen Kunst um so mehr freuen, wenn man der Sorge überhoben ist, wo denn hin eigentlich mit dieser grossen Leinwand.

Durch die ganze Ausstellung geht dieses Mal ein Zug der Ruhe und Beschaulichkeit. Es fehlt an Opposition und Herausforderung, an Kampflust und Neuerungsgelüsten. Nach den aufregenden Debatten und kräfteraubenden Kämpfen der letzten Jahre folgen Jahre des Sammelns. *F. Stuck* z. B. bringt ein Bild wieder, das man schon vor Jahren gesehen hat, seinen Ahasver, das böse Gewissen, allerdings in neuer Übermalung und kräftigerer Koloristik. Ob Stuck mit dieser Neu-Ausgabe sein Gewissen wirklich beruhigt hat? Die Farben sind pompöser geworden; innerlich ist das Werk nicht gewachsen. Nur ein kleines Bildchen, ein Dionysos, war wieder so voller Schönheit und stilistischer Bedeutung, dass ich es gern in einer öffentlichen Galerie untergebracht gesehen hätte.

Auch als Porträtist gebührt ihm eine eigene Stellung. Die jungen Frauen- und Mädchenköpfe finden ja ohnehin viel Beifall; aber auch das Bild »Eugen Wolff's« mit der Unterschrift lupus africanus charakterisiert den energischen Kopf voller Kühnheit und Verwegenheit bis zu wirklich typischer Bedeutsamkeit. Ähnlich in der Sicherheit der Charakteristik, nur viel flotter und feuriger im Vortrag ist *Samberger*, vornehmlich in dem Bildnis des Bildhauers Flossmann. Auch wird jeder mit Vergnügen bemerken, dass Frhr. *v. Habermann* endlich ein neues Modell gefunden hat und in dem Bilde seiner Mutter so viel liebenswürdige Feinheit zu geben weiss. *Ernst Oppler* löst seine Porträtgruppe ganz ins Genrehafte auf und zwar in ein der Farbe wie der Empfindung nach ganz englisches Stimmungsbild, das infolgedessen mehr technisch als individuell interessiert. Das heisst doch schon wirklich ganz und gar seine Nationalität aufgeben, wenn man so ängstlich wie Oppler einem fremden Volke zu gefallen sucht. Denn wir Deutsche halten uns doch lieber an wirklich *echt*-englische Bilder und wir zweifeln, ob solche anglisierenden Werke, selbst unter der Marke »made in Germany«, beim englischen Publikum Respekt sich erwerben. Glücklicherweise sind die internationalen Erscheinungen in unserer deutschen Kunst immer seltener geworden.

In breitem Strome fliesst jetzt überall in unserer Landschaftsmalerei ein echt heimatliches, urwüchsiges Naturgefühl. Wie immer glänzen auch diesmal die Dachauer, Dill, Hölzl und viele andere durch kräftige kerngesunde Arbeiten. Wenn auch etwas dekorativ, so doch gross und schwungvoll im Entwurf fasst *Richard Kayser* die Landschaft auf. Sein »Steinbruch bei Kufstein« ist eine höchst bemerkenswerte Arbeit. Auch Leo Putz ist mit seinem »Herbststurm« ein Wurf gelungen. Mensch und Natur sind in derselben Stimmung aufgefasst, der Sturm fährt durch die dunkeln Wipfel, er beugt sie fast zur Erde und ebenso elementar hat der Sturm der Leidenschaft die Liebenden ergriffen und unter seine Gewalt gebracht. Wie poetisch, zart und zurückhaltend benimmt sich dagegen das kleine Pärchen bei *Adolf Hengeler*. Der Geist M. v. Schwind's scheint in diesem köstlichen Idyll wieder lebendig geworden und es ist zu bedauern, dass diese kleine Perle sofort in Privatbesitz übergegangen ist und für die öffentlichen Sammlungen verloren scheint. Aber unsere Museumsvorstände scheinen eben nur noch für die grossen »Maschinen« ein Auge zu haben und lenken damit auch unsere Künstler immer wieder auf die falsche Bahn des Monumentalformats. Das 18. Jahrhundert kannte noch eine Salonkunst im edelsten Sinn des Wortes. Es wäre traurig, wenn das 20. Jahrhundert nicht wieder die feineren Bedürfnisse einer intimen Kunst des reichen Privatbesitzes zur Geltung brächte. Die sozialen und materiellen Vorbedingungen sind glücklicherweise wieder vorhanden.

Ist nicht eigentlich auch Max Klinger's Kleinplastik für ähnliche Zwecke gedacht? Ganz durchtränkt von dem Geiste klaren Materialstiles sind sowohl die tanzenden Grazien, wie die schwimmende Najade, zierliche Erfindungen, die durch ihren Formenreiz und den kostbaren Stoff alle Voraussetzungen der Kleinkunst erfüllen. Aber was wollen diese kleinen Nebenarbeiten bedeuten neben der unendlich lebensvollen Porträtbüste einer Frau, die ähnlich der Kassandra und Salome in mehrfarbigem Marmor ausgeführt ist. Alles sprüht von Geist und Leben an dieser Figur: die Augen, die schönen feinen Hände, die üppige Büste, das wallende Haar. Inmitten der öden klassicistischen Arbeiten aus der Schule Adolf Hildebrand's triumphiert das Werk und niemand kann von ihm los, weil es eben auch den Stumpfesten nicht gleich-

gültig lässt. Nur der lokalpatriotischen Kritik Münchens bleibt es vorbehalten, hier selbst das dümmste aller Orakel, die vox populi, anzurufen, um ein Anathema gegen Max Klinger und seine bildnerischen Werke loszulassen. Das »Volk« soll angeblich vor diesem Marmorbilde kühl bleiben. Wer hat denn je die Menge vor plastischen Werken schon in Feuer geraten sehen, und was will das für Klinger und für das Münchner Publikum besagen? Nur eins ist gewiss, dass der Leipziger Meister hier nicht überall Liebe findet, was sich Klinger und seine Freunde allerdings als eine »berechtigte Eigentümlichkeit« des deutschen Sonderlebens gelassen ansehen können.

Doch wozu der Eifer pro et contra. Die deutsche Kunstkritik hat ja doch seit Muther definitiv die Rolle des Impresario eingenommen, dem es nicht auf Gründe und Gegengründe, sondern nur auf Beifall und Erfolg beim Publikum ankommt. Wozu also erklären, streiten und widersprechen! Vox populi vox dei! — *ARTUR WEESE.*

NEKROLOGE

Berlin. Am 2. Oktober starb hier nach langen qualvollen Leiden der Bildhauer *Hugo Rheinhold*, der Schöpfer des in der Nationalgalerie aufbewahrten herrlichen Marmorwerkes »Am Wege«. Es stellt ein am Fusse eines Kruzifixes zusammengebrochenes schönes Weib dar, in dessen Arm ein Kind ruht, und es ist eins der schönsten und eindrucksvollsten plastischen Schätze, die unsere Nationalgalerie besitzt. Wer es einmal gesehen wird es nicht leicht wieder vergessen.

Diese Arbeit ist ausser einer mehr dekorativen Gruppe »Das Dynamit im Dienste der Kultur«, die in einem Kaufhause zu Hamburg Aufstellung gefunden hat, und ausser der in diesem Sommer auf der hiesigen Kunstausstellung gezeigten anmutigen Brunnengruppe das einzige umfangreichere Werk, das der Künstler geschaffen. Denn der vor einigen Jahren ebenfalls hier ausgestellte, mit Selbstmordgedanken sich tragende Römer, der sinnend das Schwert betrachtet und die bedeutende Bezeichnung »ferrum sanat« trägt, ist doch eigentlich nichts als eine Aktfigur, die nicht entfernt das geworden, was sie werden sollte. Aber Rheinhold hat noch einige tüchtige Porträtbüsten und vor allem einzelne reizvolle Kleinplastiken geschaffen, von denen der einen Menschenschädel betrachtende Affe, der auf einem Stapel Darwin'scher Bücher thront und die Bezeichnung »eritis sicut deus« trägt, sehr bekannt geworden und weit verbreitet ist. Es ist in der That ein Kabinettstück überlegenen Humors, eine von den überaus reichen Ideen, die dem geistvollen Künstler zu Gebote standen, von denen er aber verhältnismässig wenige ausgeführt hat. —

Und jenes einzige »Am Wege« wird genügen, seinen Namen dauernd gefeiert zu machen. Ihm war nur eine kurze Laufbahn als Künstler beschieden. Zu Oberlahnstein 1853 geboren, wandte er sich zuerst dem Kaufmannsstande zu, ging, um ein Vermögen zu erwerben, nach Amerika, heiratete, zurückgekehrt, das schöne Mädchen, um derentwillen er im fernen Land seine Kraft bethätigt hatte, und gründete in Hamburg ein Handelsgeschäft. Allein schon nach einem Jahre glücklichster Ehe entriss ihm der Tod die geliebte Frau, er gab sein Geschäft auf und ging beinahe gebrochen nach Berlin, um Philosophie zu studieren. Erst 1886, also erst im 34. Lebensjahre, wandte er sich der Kunst zu, studierte von 1888—1892 auf der Berliner Hochschule und errang 1896 seinen ersten und grössten künstlerischen Erfolg mit jenem Werk »Am Wege«. — Hugo Rheinhold war Künstler vom Scheitel bis zur Sohle, er war auch ein Künstler des Lebens, ein grosser, edler Mensch. — *P. W.*

DENKMÄLER

Kiel. Im Laufe des Sommers ist zu den beiden kurz nacheinander hier errichteten plastischen Werken als drittes das Denkmal *Herzog Friedrichs von Augustenburg* von *Jens Christensen* hinzugekommen, das im Marienhein am Düsternbrooker Weg (gegenüber der neuen Badeanstalt und dem Gebäude des Yachtklubs) im Beisein der Kaiserin enthüllt wurde. Die Raumverhältnisse sind diesmal sehr befriedigend gelöst, indem die ganze Anlage sich in ihrem architektonischen Aufbau dem Platz und seiner Umgebung harmonisch einfügt. In der Idee entspricht das Rondeel mit den beiden Schlusssteinen rechts und links der halbrunden Anordnung der Fürstenstandbilder in der Berliner Siegesallee. Die zwei Eckpfeiler der halbrunden Granitmauer tragen die ehernen Schilde des schleswig-holsteinischen Wappens, während die Rückwand der halbkreisförmigen Granitmauer in fünf Felder eingeteilt ist. Diese enthalten bronzene Medaillons mit je zwei Doppelporträtreliefs von Männern, die vorzugsweise an der politischen Erhebung mitgewirkt haben. Das beste ist das Profildoppelbildnis von Dahlmann und Falck; es folgen dann: Reventlou und Beseler, Uwe Jens Lornsen und Theodor Ohlshausen, Francke und Samwer und die beiden Generale v. d. Tann und Bonin. Sämtliche Gesichter sind nach alten Porträts oder Guerreotypien gearbeitet und bekunden ein unter den Umständen und Schwierigkeiten bemerkenswertes Talent, lebendig zu charakterisieren. Die stehende Hauptfigur des Herzogs ist durchaus vornehm gehalten und frei von Pose im gewöhnlichen Sinne; der Blick ist frei und kühn zugleich und das Ganze hat mehr etwas allgemein Menschliches als offiziell Fürstliches und »Repräsentatives« an sich: es ist der Typus des vollkommenen Gentleman, der hier zum Ausdruck kommt. Man kann einer derartigen Auffassung von Fürstendenkmälern gerne und voll überzeugt beistimmen, denn sie erfülten ihre künstlerische, ihre ethische und ihre historische Bestimmung gleichzeitig, ohne — was so leicht sonst unbemerkt oder auch sehr bemerkbar sich vordrängt — zu beschönigen, zu schmeicheln oder zu übertreiben im Sinne des gesucht »Bedeutenden«. Dieser Vorzug zeichnet das Werk Christensen's aus, wodurch eine bedeutungstiefe Periode der deutschen Entwicklung ein würdiges, ansprechendes und dauerndes Erinnerungszeichen erhalten hat. Der noch jugendliche Künstler hat eine von mancherlei Hindernissen und Wechselfällen unterbrochene Laufbahn hinter sich und man darf ihm zu seinem ersten grösseren Erfolg Glück wünschen. Jeremias Christensen wurde am 26. März 1859 in dem damals dänischen Kirchdorf Tingleff geboren, war nacheinander Küsterschüler, Kuhjunge, Uhrmacher, Korbmacher und Klempner. Alle diese Handwerke musste er aber eines körperlichen Gebrechens wegen wieder aufgeben und kam endlich (auf Veranlassung des Predigers Johannsen in Tinglefff) in die Holzschnitzschule nach Schleswig, wo Magnussen (der Vater des Bildhauers) ihn unentgeltlich ausbildete und unterstützte. Für sein erstes Werk (den »guten Hirten«) erhielt Christensen 1879 eine silberne Medaille. Sein Versuch, bei der Kunstgewerbeschule in Hamburg anzukommen, ebenso wie seine weitere Ausbildung durch die kgl. Regierung zu erlangen, schlug fehl und so wandte sich Christensen nach Kopenhagen, wo er Thorwaldsen auf sich wirken liess. Schliesslich konnte er die

dortige Akademie unentgeltlich besuchen, wo der Kopenhagener Professor Stein ihm seine aufmerksame Förderung zu teil werden liess. Durch die Erbschaft einer Gönnerin und zwei Reisestipendien (nach Rom und nach Berlin-Paris) wurde er in die Lage versetzt, ganz seiner höheren künstlerischen Ausbildung sich hingeben zu können. Auf der zweiten Reise nach Paris blieb er in Berlin »kleben«, weil sich ihm eine Fülle von Anregung und Aufträgen dort boten. Anerkennung fand eine Statuette von Schultze-Delitzsch, und bei der von der Stadt Berlin ausgesetzten Konkurrenz für ein Marmorbild der »Spree« gewann er den ersten Preis unter den 109 eingegangenen Entwürfen und den Auftrag der Ausführung. *W. Schölermann.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die Ausstellungsräume von *Keller & Reiner* haben eine durchgreifende Neuordnung erfahren. Der grosse Oberlichtsaal macht mit seinem riesigen roten Teppich einen sehr vornehmen Eindruck. Aber ob man im allgemeinen von einer Verbesserung reden kann, darüber lässt sich streiten. Das Anheimelnde, Gemütliche, das besonders die kleineren Räume früher auszeichnete, ist geschwunden. Wo früher das reizende Lesekabinett den Besucher entzückte und zu anregender Erholung einlud, findet man jetzt auch einen Ausstellungsraum, der allerdings mit einer sehr interessanten Darbietung eingeweiht wird. Inmitten seiner zum grossen Teil freilich schon bekannten Handzeichnungen steht die Büste *Max Klinger's* von *Carl Seffner*-Leipzig. Sie ist höchst lebensvoll, aber eine etwas tiefere Auffassung wäre bei dem Kopf dieses Künstlers dringend zu wünschen. Er sieht hier denn doch etwas sehr gemütlich aus. Und, wenn man es nicht wüsste, welch ein Meister er ist, auch hier wieder würde man es erkennen. Wie geistreich muss der Künstler sein, der alle diese zuweilen von feinem Humor, fast immer von Grösse zeugenden Zeichnungen geschaffen. Wie amüsant und grotesk ist dieser »Katzenjammer« gedacht und ausgeführt, mit wie wenigen Strichen ist hier eine förmlich unheimliche Wirkung erzielt. Man fühlt den Jammer der knieenden Gestalt fast, vor welcher der gewaltige gespenstige Kopf des Katers aus dem Meere auftaucht. Wie grossartig ist die »Sorge«, die »Studie zum Prometheus«, wie reizvoll die »Glückwunschkarte«. Höchst packend ist eine frühe Arbeit, die durchgeführte Darstellung des Schlussaktes eines ehelichen Dramas. Aus dem Fenster eines Landhauses lehnt der Hausherr, die abgefeuerte Büchse in der Hand, gespannt die Wirkung des Schusses beobachtend, der den Liebhaber seiner Gattin, mit der dieser unten im Garten ein Stelldichein hatte, zu Boden gestreckt hat. Das würde von der Hand eines geringeren Künstlers dargestellt eine Art Sensationsbild geworden sein. Hier aber sieht man von dem Erschossenen nur die mit elegantem Schuhwerk bekleideten Füsse, den zurückgesunkenen Körper verdeckt die Gartenmauer, und nur der entsetzte Ausdruck auf dem Gesichte der Frau verrät, was hier geschehen und weshalb es geschah.

Franz von Lenbach's meisterliches Bildnis seiner Tochter »Marion«, zwei Arbeiten *Franz Stuck's* und eine Frühlingslandschaft *Ludwig v. Hofmann's* erhöhen noch das Interesse, das man diesem Raum entgegenbringen muss. Freilich sind, wenn ich nicht irre, sowohl dieser Lenbach als die beiden Stuck's ältere Werke. Aber, wenn das bei dem Lenbach'schen Bild und bei dem Stuck'schen »Tänzerinnen«-Relief nichts ausmacht, so ist doch nicht zu leugnen, dass die »Sünde« und selbst wenn sie von Stuck ist, einem zuletzt langweilig werden kann. Dies Thema mit Variationen ist unter demselben oder einem anderen Titel von diesem Künstler doch schon etwas abgespielt. —

Ludwig von Hofmann's »Frühling« ist eine Landschaft voll Frische und Sonne, in dem die Ferne prachtvoll wiedergegeben ist; aber etwas zu viel Wert ist wieder einmal auf die dekorative Wirkung gelegt, und der Rahmen zerreisst das ganze Bild, statt es zusammen zu bringen. Er lässt Vornehmheit und Ruhe durchaus vermissen, obwohl er offenbar mit Rücksicht auf das Bild hergestellt wurde. — Da hat man doch viel mehr und viel reinere Freude an *Hans Thoma's* beiden stimmungsvollen Landschaften, von denen besonders der »Frühling am Gardasee« gross und farbig wirkt.

Der kleine Nebensaal ist mit ausserordentlicher Sorgfalt und den raffiniertesten Mitteln in einen Ausstellungsraum für Schmucksachen umgewandelt worden. Das ist gewiss sehr hübsch, aber für eine Kunstausstellung doch etwas deplaciert. Damit soll nicht der künstlerische Wert der schönen Erzeugnisse der Medailleur- und Goldschmiedekunst herabgesetzt werden, aber diese von innen beleuchteten Schmuckkästen sind zu viel Apparat. Das lässt man sich bei einer Sonderausstellung derartiger Sachen gefallen, in einer »Kunstausstellung« aber sieht man im allgemeinen lieber Kunstwerke anderer Art. Früher waren diese feinen Arbeiten im vorderen Saal in Vitrinen untergebracht; das genügte vollständig, und man konnte sich genau so gut an ihnen freuen. —

Der grosse Oberlichtsaal hat trotz des warmen roten Teppichs etwas Kühles. Auch für das, was in ihm zur Zeit gezeigt wird, gilt dies. Englische und schottische Künstler haben ihn fast ausschliesslich in Besitz genommen. *G. Hitchcock*-Schuilenburg fesselt mit der überaus zarten Gestalt einer »Holländischen Braut«, die in einem blühenden Tulpenfelde steht, am meisten; sie ist eine Blume unter Blumen, und das Ganze ist ein überaus reizvolles Bild. Dies kann man auch von dem stimmungsvollen »goldenen Abend« und besonders von der sehr fein gestimmten Landschaft sagen, die der Maler nach der sie durchschreitenden Gestalt als »Milchmädchen« bezeichnet. — Von *W. Mouncey's*-London zahlreichen Landschaften seien besonders hervorgehoben das sehr frische Hafenbild »Kirkendbright« und das recht stimmungsvolle »Am Deefluss«, während die übrigen etwas Unruhiges haben. In dieser Hinsicht besonders überragt *Harold Speed's* »Blaue Grotte bei Capri« jene Arbeiten weit, es ist ganz besonders fein im Ton. Flott und kräftig gemalt ist *Alfred East's* »Im Themse-Thal«, und *Austen Brown's* »Pflügender Bauer« ist eine bedeutende, sehr eindrucksvolle Abendstimmung. Auch *A. K. Brown*-Glasgow sandte eine von ungewöhnlicher Naturauffassung Zeugnis gebende Landschaft »Schottisches Moorland«, und ein treffliches Innenbild »Im Restaurant« hat *A. Neven-Dumont*-London gesandt, von dem auch ein lebensvolles »Knabenbildnis« herrührt. Als Bildnismaler wird er aber noch weit übertroffen durch *W. Steer*-London, der zwei ganz ausgezeichnete, einfach gemalte Frauenporträts ausstellt. Gross in der Auffassung, fein und mächtig in der Stimmung ist *B. Sickert's* »Ansicht von Lincoln«, und hervorragend in der Farbe wie in der Fernwirkung ist *Corsan Morton's* »Ostküste von Schottland«, während sein frisch gemaltes »Schloss Aberdour in Schottland« in der Stimmung wie im Motiv an Walter Scott's Romantik erinnert. Endlich seien noch *Da Costa's* lebensprühendes feines Porträt »Dame in Schwarz«, und *H. B. Brabazon's* luft- und lichtvolle Aquarelllandschaften rühmend hervorgehoben. — Auch einzelne für des Meisters ganze Art sehr charakteristische Zeichnungen von *Burne-Jones* und ein bedeutender Kopf von *Dante Gabriel Rossetti* nehmen das Interesse des Besuchers gefangen, während *A. Macgregor*-Edinburgh als ziemlich weichlicher und recht matter Epigone der Präraffaeliten erscheint. — *P. W.*

Inhalt: Der erste Deutsche Tag für Denkmalpflege in Dresden. — Die Secessionsausstellung in München von Artur Weese. — Hugo Rheinhold †. — Kiel, Denkmal für Herzog Friedrich von Augustenburg. — Berliner Ausstellungen. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Og. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 3. 25. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER KUNSTHISTORISCHE KONGRESS IN LÜBECK.

II.

Dem Vortrage von Clemen reihte sich am zweiten Verhandlungstage eine Mitteilung des Herrn Pastor Biernatzki aus Hamberge an, die auf Anregung zur Sammlung kunstgeschichtlicher Nachrichten aus Kirchenbüchern, Rechnungsbüchern und dergl. in jeder Gemeinde abzielte. Die praktische Erfahrung des Redners, der seine eigenen Sammlungen zur Einsicht und Prüfung im Verhandlungssaale ausgelegt hatte, klang aus jedem Worte der interessanten Ausführungen. Es unterliegt gar keinem Zweifel, dass auf dem von Biernatzki mit schönem Erfolg betretenen Wege sich allerorten schätzenswertes, oft überaus wichtiges Material nicht nur für ein enger begrenztes Gebiet, sondern auch für die Gesamtentwicklung der Kunst gewinnen lässt.

Für die sich nun programmmässig anschliessende Wahl des ständigen Ausschusses brachte Herr Provinzialkonservator Prof. Dr. Clemen-Düsseldorf in Vorschlag die Herrn: Prof. Dr. Dietrichson-Christiania, Dr. Hofstede de Groot-Haag, Geh. Ober-Reg. Rat Dr. Max Jordan-Berlin, Geh. Hofrat Prof. Dr. Franz X. Kraus-Freiburg i. Br., Prof. Dr. Neuwirth-Wien, Prof. Dr. Riehl-München und Prof. Dr. Schmarsow-Leipzig. Die Genannten wurden auf Antrag des Herrn Prof. Dr. Joseph-Berlin, der auch eine Dankeskundgebung für den von seiner Amtsführung zurücktretenden Ausschuss unter Beifall der Versammlung anregte, durch Acclamation gewählt.

Die Bestimmung des Ortes, an welchem der nächste kunsthistorische Kongress i. J. 1902 stattfinden solle, wurde wesentlich erleichtert durch die von Herrn Prof. Dr. Semper-Innsbruck übermittelte Einladung, für die Abhaltung desselben die Landeshauptstadt Tirols zu wählen. Prof. Neuwirth-Wien unterstützte diese Einladung durch den Hinweis, dass die österreichischen Kongressteilnehmer und Fachgenossen hohen Wert darauf legen, den Kongress auch einmal auf österreichischem Boden begrüssen zu können. Einstimmiger Beschluss der Versammlung sprach sich dafür aus, den kunsthistorischen Kongress i. J. 1902 nach Innsbruck einzuberufen.

Die Verhandlungen des zweiten Kongresstages schloss ein fein durchgearbeiteter Vortrag des Herrn Dr. Theod. Hach, Konservators des Museums lübeckischer Kunst- und Kulturgeschichte. Sein Thema »Alte Lübecker Wandmalereien« lenkte die Aufmerksamkeit der Versammlung neuerlich auf die kunstgeschichtliche Bedeutung des Kongressortes, welche für die Geschichte der Malerei schon am ersten Tage die Vorträge der Herrn Dr. Goldschmidt-Berlin und Dr. Theodor Gaedertz d. ä.-Lübeck in anderer Hinsicht hervorgehoben hatten. Dr. Hach würdigte ebenso das für die alten Wandmalereien in Betracht kommende Quellenmaterial wie die noch erhaltenen Reste von Wandgemälden, welche durch gute Aufnahmen sowie durch Vorführung von Lichtdruckbildern trefflich veranschaulicht wurden. Die beifälligst aufgenommenen Ausführungen, welche namentlich auch die Wandgemälde in nunmehr abgebrochenen Häusern in das Gebiet der Erörterung zogen und auf manches kaum beachtete Denkmal hinwiesen, wurden zu einer Art Einleitung für die nachmittags folgende Besichtigung des Heiligen-Geist-Hospitales, der Jakobi- und der Katharinenkirche, bei welcher ausser dem genannten Vortragenden auch Herr Prof. Dr. Godt-Lübeck in liebenswürdigster Weise die Führung und Erklärung übernahm. Ein fröhliches Festmahl, bei welchem die Herrn Senator Dr. Brehmer, Baudirektor Schaumann und die Prof. Dr. Dietrichson und Schmarsow der Stimmung der Versammlung in wirkungsvollen Trinksprüchen beredten Ausdruck gaben, vereinigte die Kongressteilnehmer und ihre Damen im Germanistenkeller des Lübecker Ratskellers.

In die Verhandlungen des dritten Kongresstages trat der Vorsitzende Herr Prof. Dietrichson mit der Mitteilung ein, dass zu allseitigem Bedauern der bisherige Vorsitzende des ständigen Ausschusses, der Herr Geh. Hofrat Prof. Dr. Fr. Xaver Kraus in Freiburg i. Br., unter Berufung auf seinen schwankenden Gesundheitszustand gebeten habe, von seiner

Wiederwahl zu diesem Amte abzusehen. Der Antrag des neuen Ausschusses, der die Herrn Prof. Dr. Schmarsow-Leipzig zum Vorsitzenden, Prof. Dr. Neuwirth-Wien zu seinem Stellvertreter, Prof. Dr. Max Gg. Zimmermann-Berlin zum Schriftführer und Prof. Dr. Riehl-München zum Schatzmeister erwählte, gehe dahin: »Der versammelte Kongress wolle dem scheidenden, um wichtige Bestrebungen der Kongresse hochverdienten Vorsitzenden seines ehemaligen ständigen Ausschusses seinen Dank aussprechen und ihn in angemessener Form von dieser Ehrenbezeugung benachrichtigen lassen«. Der beifälligen Annahme dieses Antrages reihte sich die Bekanntgabe an, dass der neugewählte Ausschuss für die Dauer seiner Mandatsperiode von 1900 bis 1906 folgende Herrn cooptiert habe: Prof. Dr. Clemen, Provinzialkonservator der Rheinlande-Düsseldorf, Dr. Theodor Hach, Konservator des Museums in Lübeck, Prof. Dr. Haendcke-Königsberg i. Pr., Prof. Dr. Konrad Lange-Tübingen, Dr. Neumann, Docent am Polytechnikum in Riga, Prof. Dr. v. Oechelhaeuser-Karlsruhe, Prof. Dr. Pasteiner-Budapest, Geh. Hofrat Prof. Dr. v. Reber-München, Geheimrat Prof. Dr. Schlie, Direktor des Grossherzogl. Museums in Schwerin, Prof. Dr. Hans Semper-Innsbruck und Prof. Dr. Max Georg Zimmermann-Berlin.

Sodann referierte Herr Geheimrat Dr. Schlie über die Beratung der im Anschlusse an den Vortrag Clemen eingebrachten Resolutionen Voss und Semper. Die Kommission schlage vor, dass der Kongress mit allen Punkten der in Strassburg 1899 gefassten Resolution des Gesamtvereines der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine sich einverstanden erkläre und auch seinerseits die Hoffnung ausspreche, es möchten die darin niedergelegten Grundsätze baldthunlichst zur allgemeinen Anerkennung und Durchführung gelangen. Im Anschlusse daran hob die zur Annahme empfohlene Resolution mehrere Grundgedanken hervor, welche im Einvernehmen mit dem Gesamtvereine der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine für die zu erlassenden gesetzlichen Vorschriften in Vorschlag gebracht werden sollten. Die praktische Durchführung des Antrages Semper betreffs der Freskenrestaurierung wurde einer Kommission zugewiesen, in welche der Kongress ausser dem Antragsteller die Herren Prof. Dr. Haupt, Provinzialkonservator in Eutin, und Baurat Dr. Steinbrecht in Marienburg entsandte.

Nach Erörterungen über die vom Ausschusse beabsichtigte neue Drucklegung der Kongresssatzungen im Anhange des diesjährigen Kongressberichtes und über die Erspriesslichkeit, Anträge von grösserer Tragweite mindestens 48 Stunden vor der Beratung anzumelden und vorzulegen, kam Herr Dr. Ladislaus Eber-Budapest zum Worte. Sein Vortrag galt den Resten der »Renaissanceskulpturen in Ungarn«, die der Redner, von der Ofener Königsburg ausgehend, gut charakterisierte; er hob dabei mit Nachdruck nicht nur die Einflüsse italienischer Kunst, sondern auch wiederholt die Ausführung durch italienische Meister hervor.

Die Reihe der Vortragenden schloss in überaus ansprechender Weise der Direktor des Leipziger Buchgewerbe-Museums, Herr Dr. Rudolf Kautzsch, Privatdozent an der Universität Leipzig, mit einem Vortrage über »Matthias Grünewald«. Im wesentlichen lassen sich die ungemein lebendig vorgetragenen und höchst wirkungsvollen Darlegungen, denen ein reiches, vom Vortragenden auch stets entsprechend herangezogenes Abbildungsmaterial in hohem Grade zu statten kam, beiläufig in folgende Zusammenfassung bringen:

Es handelt sich zunächst um die Frage nach der Jugend Grünewald's. Diese Frage kann aber, wie sich ergeben wird, nicht ohne tieferes Eingehen auf das ganz Besondere in Art und Kunst des grossen mittelrheinischen Meisters überhaupt erörtert werden.

Seit H. A. Schmidt's Würdigung Grünewald's im Basler Festbuch 1894 haben sich Franz Nieffel (in der Zeitschrift f. christl. Kunst 1897) und Henri Thode (im Jhb. der Kgl. Preuss. Kunst-Sammlungen 1900) über die Jugendfrage ausgesprochen. Beide gehen von der Voraussetzung aus, Grünewald müsse die Einwirkung der Kunst Dürer's erfahren haben. Nieffel schreibt Grünewald darauf hin die sog. sieben Schmerzen Mariä in Dresden, weiter eine Anzahl Zeichnungen und Holzschnitte aus dem engeren und weiteren Bannkreise Dürer'scher Kunst zu. Thode giebt ihm zwar nicht diese, wohl aber den Mainzer Dreikönigsaltar und zwar Vorder- und Rückseite.

Dem gegenüber ist darauf hinzuweisen, dass Dürer's Kunst wesensverschieden von der Grünewald's ist. Dessen frühestes einigermassen sicheres Bild, eine Kreuzigung in Basel, zeigt die spätere entwickelte Kunst des Meisters schon ganz deutlich, und zwar ohne jeden Einschlag Dürer'scher Art. Grünewald sieht überall in Licht und Farbe abgestufte Flächen, die malerische Silhouette. Die Farbe ist ihm dabei von Anfang an Mittel zum Zweck eindringlicher Schilderung. Dürer sieht und malt Organismen, in ihrem organischen Zusammenhang erfasste Körper, deren Struktur er betont. Seine Darstellung ist plastischer, man kann das moderne Wort saillant auf sie anwenden. Die Farbe ist ihm unwesentliche Zuthat, Mittel zu erhöhter Plastik, zu lebhafter, erfreulicher Wirkung.

Es ist undenkbar, dass Grünewald die Einwirkung dieser Kunst erfahren hätte. Von seinem kleinen Bilde in Basel an entwickelte er sich einheitlich weiter, ja seine Kunst gewinnt an plastischem Charakter, freilich auf andere Weise als die Dürer's. Hätte er jene von Nieffel und Thode ihm zugeschriebenen Bilder gemalt, so müssten wir annehmen, er habe etwas besessen, was er dann ganz und gar, spurlos abgestreift, sich aber allmählich auf seine Weise wieder zu eigen gemacht hätte. Nichts nötigt zu dieser Annahme. Vielmehr werden wir die Heimat der Kunst Grünewald's am Mittelrhein suchen müssen, wo sich zwar keine einigermassen wahrscheinlichen Jugendbilder des Meisters, wohl aber Schulbilder aus dem Kreise, aus dem auch er erwuchs, nachweisen lassen.

Nach Abstattung des Dankes an den Vortragenden erklärte Prof. Dr. Dietrichson die Verhandlungen des kunsthistorischen Kongresses in Lübeck für ge-

schlossen. Die offiziellen Veranstaltungen des Programmes waren mit der Verkündigung des Sitzungsschlusses noch nicht erschöpft. Denn am Nachmittage des 19. September beteiligten sich noch viele Kongressmitglieder und ihre Lübecker Gastfreunde an der Fahrt nach Travemünde und an dem gemeinsamen Diner im dortigen Kurhause. Und am Morgen des 20. September führte der sachkundige Herr Geheimrat Dr. Schlie eine immerhin noch stattliche Schar nach Wismar und Doberan, deren Kunstschätze reiche Anregung und Belehrung boten. Gerade die Wahl dieser Orte muss im Zusammenhange mit dem in Lübeck Gesehenen und Gehörten eine besonders glückliche genannt werden.

Was die Lübecker Tage jedem Kongressteilnehmer unvergesslich macht, das war, abgesehen von dem Anknüpfen oder Aufrechterhalten persönlicher Beziehungen zu zahlreichen Fachgenossen, die Freundlichkeit und Herzlichkeit des Verkehrs mit den Lübeckern selbst, die jeden Fremden binnen kurzem sich in der alten Hansastadt daheim fühlen liessen. Der umsichtige Ortsausschuss, mit Herrn Baudirektor Schaumann an der Spitze, hatte fürsorglichst alles derart vorbereitet, dass alle Veranstaltungen ohne die geringste Störung von statten gingen. Ausser den früher genannten Herren, welche die Führung durch Lübecks Denkwürdigkeiten übernahmen, erwarben sich um Orientierung in denselben noch besondere Verdienste der Stadtbibliothekar Prof. Dr. Curtius und Freiherr von Lütgendorff. Die Veranstaltung einer Ausstellung von Gemälden aus Lübecker Privatbesitz war von dem Bestreben geleitet, einen Überblick über weniger leicht zugängliches Kunstgut bequem zu vermitteln. Ganz besonders wertvoll bleibt aber nächst dem von der Stadt Lübeck für die auswärtigen Kongressteilnehmer gespendeten Werke »Der Dom zu Lübeck«, die dem Kongresse gewidmete Festschrift »Aus der Geschichte der Lübecker Malerei 1550—1700«, deren Text der fachkundigen Feder des Staatsarchivars Dr. P. Hasse entstammt und Jost de Lavall, Gregor von Gehren, Joh. Willinges, Hans von Hemssen, Burchard Wulff, Gottfried Kniller sowie einen unbekannten Maler um 1700 würdigt. Die der Festschrift beigegebenen vortrefflichen 8 Tafeln machen dem bekannten Kunstverlage J. Nöhring hohe Ehre. Was Lübeck vom 16. bis 19. September 1900 den Mitgliedern des fünften kunsthistorischen Kongresses geboten hat, sichert ihm den Dank und die freundlichste Erinnerung derselben für alle Zeit. Denn sie lernten nicht nur die Kunstwerke der altehrwürdigen Hansastadt schätzen und bewundern, sondern auch die heutigen Bewohner derselben verstehen und liebgewinnen.

Wien. *JOSEPH NEUWIRTH.*

BÜCHERSCHAU

Hermann Riegel, *Beiträge zur Kunstgeschichte Italiens.* Mit 40 Abbildungen auf 38 Tafeln. Dresden, W. Hoffmann 1898.

In diesem Bande sind fünfzehn Abhandlungen vereinigt, die in ihrer Gesamtheit über ein weites Gebiet sich verbreiten. Architektur, Malerei und Plastik sind herangezogen, frühe und vorgeschrittene Phasen der Kunst werden behandelt; die beiden grossen Kunstcentren, Florenz und Venedig, erwecken in gleicher Weise das Interesse des Verfassers. Überall bot ein starker persönlicher Eindruck die unmittelbare Veranlassung sich mit einem Kunstwerk oder einer Gruppe künstlerischer Erzeugnisse näher zu beschäftigen; das wissenschaftliche Forschen folgte nach, und so gewannen die Aufsätze allmählich Bildung und Gestalt. Der erste Aufsatz gehört dem archaeologischen Kreise an: *das Haus der sieben Zonen (Septizonium) im alten Rom*, das der Verfasser als der Beobachtung des Sternenhimmels gewidmet oder auch als Heiligtum der sieben Planeten ansieht. Zwei der Abhandlungen behandeln mehr allgemeine Themata. *Die Umgestaltung Roms seit 1870 und ihre Tadler.* Hier wird die Berechtigung der modernen Römer, sich in ihrer Stadt neu einzurichten, historisch zu begründen versucht. Der letzte der Beiträge, *Rafael und Mozart*, geht der Verwandtschaft der beiden Künstler im Einzelnen nach. — Im Folgenden sei kurz der Inhalt der einzelnen Aufsätze bezeichnet, in dem ich hier und da kritische Randbemerkungen beifüge. *Die Tauf-Kirche San Giovanni in Florenz und ihre Geschichte.* Die Ansicht, dass wir hier ein Werk der sog. Protorenaissance zu erkennen haben, wird erfolgreich bekämpft. Verfasser weist mit Hülfe des interessanten Cassonebildes in der Florentiner Akademie, das die Hochzeit Adimari-Ricasoli darstellt, nach, dass noch im 15. Jahrhundert die alte Dekoration der Fassade, bei der jede Seite durch drei Bögen geteilt wurde, erhalten war, von der die acht Eckpfeiler in weissem und schwarzem Marmor als letzter Rest bis heute existieren. Nachdem die Nachrichten über die Entstehung des Baues und die neueren Ansichten darüber zusammengestellt sind, wird ausgeführt, dass die Toskaner im 11. und 12. Jahrhundert nicht die bautechnische Fertigkeit besassen, wie sie die achteckige Kuppel aufzuführen erforderte, dagegen Analoga sich im 6. Jahrhundert finden. »In diese Zeit gehört ohne Zweifel auch S. Giovanni in Florenz«. Und da nach Angabe Villanis bei der Zerstörung der Stadt durch die Goten die Kirche das einzige Bauwerk war, das erhalten blieb, so ist das zweite Viertel des 6. Jahrhunderts als Entstehungszeit anzunehmen. Die Daten über bauliche Änderungen und die Dekoration des Baues (Bronzethüren und Mosaiken) sind dann gesammelt. Die architektonische Verzierung des Äusseren und Innern aber stammt sicher erst aus dem 15. Jahrhundert; in der That sind die Details durchaus im Charakter der Frührenaissance gehalten. *Die Kirche Or San Michele in Florenz, ihre Baugeschichte und ihr Name.* Verfasser verwirft die älteren Erklärungen des Namens und erklärt diesen or' (ora) San Michele = Neu St. Michael; m. E. mit Unrecht. Neben der offiziell in Urkunden vorkommenden Form des Namens »S. Michele in Orto«, kommt frühzeitig die andere »Orto San Michele« vor und durch Abschleifung entstand der jetzige Name — genau wie eine Hauptstrasse der Stadt »Por Santa Maria« heisst, welche Bezeichnung aus »Porta Santa Maria« entstanden ist. Die Geschichte des Bauwerkes wird dann mit Heranziehung der Dokumente dargelegt. *Giotto's Wandgemälde in S. Maria dell' Arena und andere Wandmalereien in Padua.* Die grosse Darstellung des Weltgerichts von Giotto giebt dem Verfasser Gelegenheit, sich mit den berühmten Fassungen desselben Gegenstandes von Orcagna und im Camposanto in Pisa, sowie von Fra Angelico zu beschäftigen. Die Fresken in San Felice, in der Kapelle San Giorgio und in der Taufkirche des Domes, sowie der berühmte Freskencyklus Paduas in der Eremitanikapelle, endlich die Serie in der Scuola del Santo werden besprochen. Verfasser meint die von Tizian und Campagnola

gemalten Bilder seien nicht wirkliche Freskomalereien, sondern mit Öllarben gemalt. Ich will hier nicht verfehlen darauf hinzuweisen, dass der Restaurator der Paduaner Fresken, A. Bertolli, unter der Ölmalerei, die seit neuerer Zeit diese Arbeiten bedeckt, die Nähte des Kalkbewurfs unterscheiden konnte, welche die einzelnen Teile eines jeden Freskos trennen. Er konstatierte, dass Tizians Fresken aus etwa 15 Teilen sich zusammensetzen, deren jeder die Arbeit eines Tages darstellen würde. (Mitteilung von L. de Mandach, St. Antoine de Padoue p. 274 Anm. 3.) *Die spanische Kapelle in Florenz.* Darstellung des Inhaltes der Fresken. Verfasser glaubt die von Vasari erhaltene Tradition, dass die Fresken Arbeiten des Taddeo Gaddi und des Simone Memmi seien, als »geschichtliche Thatsache« ansehen zu dürfen. Allerdings habe sie ein unbekannter Meister vollendet. Über die künstlerische Wertschätzung der Fresken — »sie bilden einen mächtigen Fortschritt von Giotto zu Masaccio hin« — werden viele mit dem Verfasser nicht einer Meinung sein (vergleiche Berenson, Florentine painters p. 20 ff). *Die Darstellungen der heiligen Anna selbdritt, besonders zu Florenz.* Verfasser führt aus, dass die Gestalten der Maria und des Kindes das die Heilige charakterisierende Attribut sind, und zeigt an zahlreichen Beispielen, wie grosse Künstler mit der Lösung dieser ungewöhnlich schwierigen Aufgabe sich mühten (Masaccio, Fra Bartolommeo und Leonardo, dessen Karton übrigens in der Royal Academy in London bewahrt wird; Andrea Sansovino). Auch einige Beispiele aus Deutschland sind herangezogen. *Die Grabstätten der Medizeer zu S. Lorenzo in Florenz, besonders die Kapelle Michelangelo's.* Den Verfasser hat besonders die Frage der Deutung der vier Gestalten zu Füssen der beiden Herzöge interessiert: er legt hier Michelangelos bekannte Aufschrift auf einer Zeichnung zu Grunde, indem er sich lebhaft gegen Burckhardt — »kein Mensch hat je ergründen können, was diese Figuren (abgesehen von ihrer künstlerischen Wirkung) bedeuten sollen«, hatte sich dieser beschieden — wendet. Aber ob man mit solchen Betrachtungen über den Gedankengang wirklich dem künstlerischen Inhalt näher kommt! Welche einfachen rein künstlerischen Momente, etwa die Form der Sarkophage, mochten dem Künstler die Gestalten erweckt haben! Hierin wird uns keine litterarische Deutung der Welt einführen. Zum Schluss führt Verfasser unter einigen Urteilen dasjenige des Carstens an, der sie 1792 für »die beste Bildhauerarbeit« erklärt, »welche seit dem Wiederaufleben der Kunst verfertigt worden ist«. Verfasser schliesst: »Wohl aber möchte es sein, dass unter den Arbeiten eines Thorwaldsen und anderer grosser Meister der neueren, besonders deutschen (? welcher?) Bildhauerei sich Werke finden, die jenen Statuen an die Seite gestellt werden könnten«. Ob sich viele dieser Meinung anschliessen werden? So hatte übrigens schon Elise von der Recke dem Moses des Michelangelo die Werke Canovas vergleichen zu dürfen geglaubt (s. Reise durch Italien II, p. 111). *Die inneren Verhältnisse der Kuppeldome in Florenz und Rom.* Verfasser findet die Ursachen, dass beide Bauwerke keinen völlig harmonischen Eindruck machen, darin, dass man in Florenz »aus dem östlichen Teil eines Langbaues einen riesigen Centralbau« machte, in Rom »einen Centralbau zu einem kreuzförmigen Langbau erweiterte«. *Malereien in Venedig.* Kurze Skizze der venezianischen Malerei, so wie sie sich in den vorzüglichsten Bildern der Akademie-Sammlung darstellt. Der Wunsch des Verfassers den Ursula-Cyklus Carpaccio's — der 1490—1495 (nicht 1475 bis 1515) entstand — in einem besonderen Raum vereinigt zu sehen, ist inzwischen in Erfüllung gegangen. Die Schätzung der »Assunta« als »Tizian's Hauptwerk und das bedeutendste Bild der Akademie« ist vielleicht etwas hoch gegriffen. Das, was der Verfasser bei Canaletto vermisst — malerische Wirkung von Licht und Farbe — könnte man vielleicht eher bei Guardi finden. Eine aufrichtige Freude an dem künstlerischen Gehalt der venezianischen Malerschule, das Bestreben ihr gerecht zu werden, geben diesem Aufsatz eine warme Färbung. — *Tizian's Bildnisse der Herzogin Eleonora Gonzaga von Urbino.* Die Beziehungen zwischen dem Porträt der Eleonora von Urbino (Uffizien), dem Bildnis der »Bella« (Pitti), der Venus der Tribuna und dem Porträt des »Mädchens im Pelz« (Wien) werden klar gestellt. Verfasser war lange vor Thausing durch das Studium der Bilder zu der Ansicht gelangt, dass in allen Bildern die Herzogin von Urbino das Modell abgegeben habe. *Tizian's Gemälde der himmlischen und irdischen Liebe.* Verf. begründet eingehend, wie er, nach früherem Schwanken, dazu kam, die bekannteste Deutung des Bildes als die richtige anzusehen. Er setzt die zahlreichen Deutungsversuche auseinander. Abgesehen von Kleinigkeiten — Erklärung des Reliefstückes rechts als Sündenfall! — kann ich mich nicht zu dieser Ansicht bekehren, sondern bekenne mich zu denen, die da meinen »Das, was Tizian sich dabei gedacht hat, sei gleichgültig«. Das Künstlerische, das in Form, Farbe, in dem Gegensätzlichen der beiden Frauen und der Landschaft gegeben ist, genügt völlig den Ansprüchen an ein Kunstwerk. Will man aber durchaus auf einen Titel nicht verzichten, so hat Avenarius mit seinem gelegentlichen Vorschlag (Kunstwart VI, Heft 21, S. 333) »Überredung zur Liebe« den Gehalt feinsinnig empfunden. Mit Wickhoff's mythologischer Deutung würde sich diese Erklärung nahe begegnen. Wenn Verfasser meint, der jetzt allgemein übliche Name sei der älteste — an anderer Stelle heisst es, er sei der »eigentlich überlieferte und in der Borghese'schen Sammlung gewissermassen amtlich festgehaltene«, — so ist dieses zu bestreiten. Wahrscheinlich ist der Name erst nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts aufgekommen. Es ist in dieser Rücksicht sehr beachtenswert, dass J. J. Volkmann, dessen »historisch-kritische Nachrichten von Italien« sich grosser Verbreitung als Reisehandbuch erfreuten, selbst in der zweiten, 1777 erschienenen Auflage seines Werkes nur sagt (II, p. 391): »ein Gemälde mit zwo weiblichen Figuren, von denen die bekleidete sich auf eine Badewanne lehnt, und die nackende an einer Ecke derselben sitzt, unterdessen, dass ein kleiner Liebesgott die Wärme des Bades versucht«. Dagegen sagt Ramdohr, der 1784 in Rom sich aufgehalten hatte, in seinem Buche »Über Malerei und Bildhauerkunst in Rom«, (I. Ausg. 1787, Bd. I, p. 302), nachdem er das Bild kurz beschrieben hat: »Die eine Figur ist bekleidet, die andere nicht. Dies mag vielleicht Gelegenheit zu der Benennung der göttlichen und profanen Liebe gegeben haben«. Gleichzeitige französische Bücher, wie de la Lande, Voyage en Italie (1765 und 1766. Paris 1786. Bd. IV, p. 613) oder die »Voyage d'un amateur des arts . . . en Italie, fait dans les ans 1775—1778«, (Amsterdam 1783. Bd. II, p. 292) kennen den heutigen Titel ebenfalls nicht. Daher wird mit Recht in Platner & Bunsens »Beschreibung Roms« (Bd. III, III. Abt.) darüber gesagt, er sei »vermutlich eine erst in späteren Zeiten aufgekommene Erklärung«. Wem die Ehre derselben gebührt, weiss ich nicht anzugeben. Durch obige Zusammenstellung scheint das Datum der Entstehung ungefähr bestimmt; die Urheberschaft wird wohl einem Deutschen zugeschrieben werden dürfen. Mehr als einer von den vielen Einfällen, zu denen das Bild die Veranlassung gab, ist der Titel also nicht. Vielleicht bringen die jetzt von verschiedenen Seiten unternommenen Untersuchungen die Lösung und richtige Deutung. — *Die Gemälde der Danaë von Correggio und Tizian.* Mit einer

feinsinnigen Würdigung der künstlerischen, besonders malerischen Vorzüge der Bilder ist eine Untersuchung über die Verschiedenheit der Auffassung verbunden. Antike Dichterstellen klären über die Tradition auf. Stellt das Bild Lotto's (bei M. Conway, London) wirklich Danaë vor? Die weibliche Gestalt, die sie darstellen soll, ist völlig bekleidet, und ein Engel schüttet von oben silberweisse Blüten (nicht Goldstücke!) auf sie herab. Als früheste Darstellung des Gegenstandes — und eine sehr naive — verdient dann das Bild noch besondere Beachtung. Wenn Verfasser von Correggio's »Danaë« — nach Burckhardt »die äusserste Grenze in der Darstellung des bewegten Sinnenlebens« — bemerkt: »Jedes unverdorbene Gefühl wird sich hier dem Verdammungsurteile falscher Sitteneiferer mit Gewalt widersetzen«, so verdient dieser Satz in der Gegenwart besondere Beachtung. — *Rafael's heilige Cäcilia.* Die Geschichte des Bildes und Kritik der Deutungen. Verfasser begründet ausführlich seine Erklärung, die annimmt, dass »Christus der unsichtbare Mittelpunkt dieses . . . Werkes« ist. Auch die vier Heiligen um Cäcilia sind alle in Beziehung zu Christus gedacht. — Auf den mannigfachen Inhalt der Riegel'schen »Beiträge« können diese kurzen Bemerkungen nur andeutend verweisen. Sie sind die Frucht vieljähriger Beschäftigung mit Kunstwerken, die dem Verfasser besonders lieb gewesen sind. *Georg Gronau.*

NEKROLOGE

Am 15. Septbr. starb *Sylvester R. Koehler* auf der Fahrt im Zuge nahe Littleton N. Y. U. S. A. Mit ihm ist jedenfalls der grösste, wenn nicht überhaupt der einzige wirkliche Kenner auf dem Gebiet der Kupferstichkunde in ganz Amerika aus dem Leben geschieden. Das ihm seit etwa 1880 unterstellte Kupferstichkabinet in Boston hat er zu grossartiger Höhe emporgeführt; seine Kenntnisse und sein Verständnis für die Forderungen einer solchen Stellung hätten ihn zur Zierde irgend eines entsprechenden Amtes in Europa gemacht. K. wurde am 11. Febr. 1837 in Leipzig geboren, gelangte im Jahre 1849 nach Amerika, war dort erst als Radierer, dann eine Zeit lang in der berühmten chromolithographischen Anstalt von Prang thätig. Diesen Jahren verdankt er seine souveräne Beherrschung aller technischen Fragen auf dem weiten Gebiete der Graphik. Neben der Bostoner Sammlung war er eine Reihe von Jahren am National-Museum zu Washington mit der Verwaltung der graphischen Abteilung betraut; ausserdem hielt er fachwissenschaftliche Vorträge am Lavell-institute in Boston, dem Pagys-institute in Brooklyn etc. und widmete sich allmählich einer kunstschriftstellerischen Thätigkeit. Man verdankt ihm zunächst Übersetzungen von Bezold's Farbenlehre (1876) und Lalanne's Radierlehrbuch (1880). Er gab einige Zeit lang eine Kunstzeitschrift und auf zwei Jahre den »American Art Directory« heraus. Von den vortrefflichen Katalogen zu den Sonderausstellungen in seinem Museum wollen wir nur den 1893 erschienenen über reproduzierende Künste und mechanische Verfahren nennen, dem auch keine europäische Arbeit irgendwie zur Seite gestellt werden kann. 1885 veröffentlichte er das Prachtwerk »Etching, an artline of its technical processes . . . .«, 1892 »The photo-mechanical processes«, 1897 den wunderbaren Dürer-Katalog für den »Grolier-Club« zu New-York. Seit mehreren Jahren war er mit der Ausarbeitung einer Geschichte des gesamten Farbendrucks beschäftigt, vielleicht einer der schwierigsten Aufgaben, die er sich stellen konnte, da es zunächst sich darum handelte, die unzähligen Fehler und Verschrobenheiten, die über dieses Kapitel schon passim gedruckt worden sind, zu sichten und zu widerlegen. Leider hat er es nicht bis zur Drucklegung bringen können aus Mangel an Zeit. Dies ist umsomehr zu bedauern, da soeben von London aus ein ähnliches Werk für Weihnachten angekündigt wird, das, nach der Kapitelübersicht zu urteilen, gänzlich kritiklos zu sein scheint. Hoffentlich ist Koehler's Manuskript so weit gediehen, dass seine Freunde es veröffentlichen werden können! Koehler erhielt von der Havard University den Grad M. A. honoris causa; er war aber allen Titeln in seiner Anspruchslosigkeit abhold und hörte es nicht einmal gern, wenn man ihn »Director« nannte. Die Zeitschrift für bildende Kunst verdankt seiner Feder manchen trefflichen Aufsatz. *H. W. S.*

Berlin. Am 5. Oktober starb hier, noch nicht 42 Jahre alt der Bildhauer *Franz Rosse*, dessen Kaiser Wilhelm-Denkmal in Rathenow am 14. Oktober enthüllt worden ist. Er war am 10. Oktober 1858 zu Berlin geboren, bildete sich zunächst bei Professor Max Wiese in Hanau und ward darauf zu Anfang der achtziger Jahre Schüler Fritz Schapers auf der hiesigen Hochschule für die bildenden Künste. Eine seiner besten Arbeiten war eine Büste Gustav Freytags, die im Auftrage der Familie des Dichters in Marmor ausgeführt wurde. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Der Kaiser Friedrich-Museums-Verein hat nach den »Amtl. Ber. aus den Königl. Kunstsammlungen« in der Zeit von April bis Juni a. c. als seine Erwerbungen der Gemälde-Galerie des Königl. Museums zu dauernder Aufstellung überwiesen: Francesco Guardi, Ansicht der Giudecca in Venedig, ein grösseres Bild von sonniger Helligkeit bei reichen Farben und feiner Luft. Tintoretto, Verkündigung Mariä, in einer Halle mit Ausblick auf einen Park, ein sehr grosses, helles und farbenreiches Bild mit zwei anmutig bewegten Gestalten; A. Dürer, Bildnis eines jungen Mädchens, von 1507; G. Terborch, junges Pärchen beim Wein, als eine der seltenen Kompositionen des Künstlers, die in ihrer ungesuchten Einfachheit doch von überraschender Lebenswahrheit sind, eine glückliche Bereicherung der Galerie. Ferner erhielt die Galerie als Geschenk des Generalkonsuls H. Rosenberg zwei kleine waldige Berglandschaften von Adam Elsheimer, mit kleiner Staffage aus der Geschichte des Argus, treffliche Bilder von feiner farbiger Wirkung und einer für den geringen Umfang sehr breiten, meisterhaften Behandlung, wohl aus der späteren Zeit des Künstlers. Die neuen Erwerbungen sind zur Zeit im Eingangsraum der Gemälde-Galerie ausgestellt. — Für die Sammlung der Skulpturen und Gipsabgüsse wurde an antiken Skulpturen eine Anzahl von Grabcippen und Untersätzen von solchen mit altlateinischen Inschriften aus Präneste erworben. -r-

Berlin. Die *Städtische Kunstdeputation* hat beschlossen, sich an der nächstjährigen Kunstausstellung mit einer grossen Anzahl von Modellen städtischer Bauten: Hochbau, städtische Brunnen und künstlerische Ausschmückung von Brücken etc. zu beteiligen. Die Ausstellung dieser städtischen Modelle soll in der grossen Maschinenhalle im Ausstellungspark stattfinden. -r-

WETTBEWERBE

Berlin. Die Firma Wilhelm Wöllmer's Schriftgiesserei, Berlin, S. W. Friedrichstrasse 226 erlässt zwecks Erlangung 1) von Entwürfen zu einer modernen, eigenartigen Reklame- und Inseratschrift und 2) von Entwürfen zu einer modernen Circularschrift, die sowohl stehend als schrägliegend sein kann, je *ein Preisausschreiben.* Für den Wettbewerb

I sind ausgesetzt als I. Preis 700 M., als II. Preis 500 M., als III. Preis 300 M. und für den Wettbewerb II als I. Preis 500 M., als II. Preis 400 M., als III. Preis 300 M.

Preisrichter sind u. a. Dr. Peter Jessen-Berlin, Dr. Georg Hirth-München und Dr. Ludwig Volkmann, i. F. Breitkopf & Härtel, Leipzig. — Die Entwürfe sind mit Kennwort ohne Namen bis zum 1. Februar 1901, Abends 6 Uhr, an das Bureau der obengenannten ausschreibenden Firma abzuliefern. Der Name des Künstlers ist in verschlossenem mit dem Kennwort versehenen Briefumschlag beizufügen. Die Entscheidung erfolgt voraussichtlich bis 15. März 1901. — Näheres ist durch die ausschreibende Firma zu erfahren. -r-

Dresden. Ein internationales Preisausschreiben für einen modernen Salon, der für die Internationale Kunstausstellung zu Dresden 1901 ausgeführt werden soll, erlässt soeben Hoflieferant Robert Hoffmann in Dresden. Die ausgesetzten Preise betragen: 1000, 500 und 300 M. Für diese Preise geht das Eigentum und das Recht zur Vervielfältigung der drei ausgezeichneten Salons an die ausschreibende Firma über. Diese behält sich vor, weitere nicht prämiierte Entwürfe anzukaufen. Der mit dem ersten Preise ausgezeichnete Salon wird ausgeführt und in der Internationalen Kunstausstellung zu Dresden 1901 ausgestellt. Preisrichter sind: Prof. Gotthardt Kuehl, Geh. Regierungsrat Dr. Woldemar v. Seidlitz, Königl. Baurat Stadtrat Richter, Prof. O. Gussmann, Prof. K. Gross und Hoflieferant Robert Hoffmann. Die Entwürfe sind spätestens bis 15. Dezember d. Js. an Herrn Robert Hoffmann, Hoflieferant, Dresden, Falkenstrasse 7, einzusenden und müssen in $^1/_4$ natürlicher Grösse so fertiggestellt sein, dass sie vervielfältigt werden können. Der Salon soll bestehen aus: einem Salonschrank, einem Tisch, einem Sofaumbau mit Spiegel (Wand- oder Eckmöbel), einem freistehenden Banksofa, Fauteuil, Stuhl und eventuell aus einigen kleinen Phantasiemöbeln (Paravent oder Blumenständer oder Theetisch). Er soll vorzugsweise in Mahagoni, aber auch in anderen Hölzern ausführbar und mit Schnitzereien statt mit Intarsien oder Metall verziert sein, sowie keinen allzu hohen Preis in der technischen Herstellung erfordern. Die Entwürfe sind nur mit einem Kennworte zu versehen. Ein gleichbezeichneter, verschlossener Umschlag hat Namen und Wohnung des Urhebers zu enthalten. Die Umschläge der preisgekrönten Entwürfe werden erst nach Erteilung der Preise geöffnet. -r-

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Eine bedeutende Versteigerung steht bei *Lepke* für den 30. Oktober in Aussicht. Der reich illustrierte Katalog zeigt gleich auf der ersten Seite einen Böcklin von anscheinend bedeutenden Qualitäten. — Waldinneres bei untergehender Sonne mit ruhendem Satyr. Uhde, Liebermann, Bartels, Achenbach, Thoma, Stuck u. s. w. sind mit zum Teil renommierten Werken vertreten. Auch Otto Eckmann, den wir als eigentlichen Maler heute kaum noch kennen, findet man mit einem Bilde, das wir um dieser Besonderheit willen reproduzieren. — Den zweiten Teil der Auktion macht *Schwind's* Nachlass aus, der eine Fülle berühmter Handzeichnungen aufweist.

Köln. Die Autographensammler werden mit Vergnügen in dem sehr interessanten Kataloge blättern, den uns J. M. Heberle zusendet. Sein Inhalt kommt vom 12. bis 14. Nov. unter den Hammer. Er bildet den ersten Teil der hochbedeutenden Autographensammlung *Heinr. Lempertz sen.* und umfasst Deutsche Kaiser, Fürsten und Staatsmänner von Maximilian I. bis herab zu Blücher. Im ganzen 1150 Nummern.

München. In der Kunst-Auktionsanstalt von Helbing und Riegner fand heute die Versteigerung der Bilder des Frankfurter Sammlers Ludwig R.. A... statt. Die Bilder, unter denen gute Stücke der deutschen und französischen Landschaftsschule und wertvolle Arbeiten des jungen Leibl, der Achenbachs, Defreggers aus seiner besten Zeit waren, gingen verhältnismässig billig fort. Vieles wurde von Pariser Händlern erworben. Der Gesamterlös der 45 Bilder enthaltenden Sammlung betrug über 97000 M. Die wichtigeren Stücke erzielten folgende Preise: A. Achenbach »Norwegischer Wasserfall« 2000 M., O. Achenbach »Am Strand von Neapel« 3810 M., zwei Landschaften von Charles Daubigny 6100 M., Defregger's »Tischgebet« (Studie zum Leipziger Original) 1930 M., desselben »Porträt einer Greisin« 2800 M., zwei Figurenbilder Wilhelm v. Diez' zusammen 7510 M., drei Marinen und Landschaften von Jules Dupré 7750 M., F. A. Kaulbach »Madonna mit Kind« 2900 M., Eugen Klimsch-Frankfurt »Holländische Schenke« 550 M., zwei prächtige Knaus 5510 M., Leibl »Brustbild« 7500 M., Lenbach's »Fürst Bismarck« (in Kürassier-Interimsuniform) 11000 M. (nach Frankfurt), desselben »Porträt einer Edeldame« 3500 M., Thoma »Motiv bei Montiselli« 3400 M., ein Zügel'sches Tierstück (Schafherde) 1400 M., eine frühere Studie Franz Stuck's 450 M. §

VERMISCHTES

Karlsruhe, den 16. Oktober. Vergangenen Sonntag fand in Karlsruhe die feierliche Einweihung eines öffentlichen Bauwerkes statt, das als eine Schöpfung vom gediegensten künstlerischen Charakter eine wertvolle Bereicherung unserer an eigenartigen Denkmälern der Monumentalarchitektur nicht allzureichen Stadt bedeutet. Es ist die von den Architekten *Curjel & Moser* errichtete *Christuskirche* am Mühlburger Thor.

Es ist ein verhältnismässig kleiner und, dem Geist des protestantischen Kultus entsprechend, eher einfach als reich ausgestatteter Bau. Aber er erfüllt die wesentlichsten Bedingungen, die man vom Standpunkt der Zweckmässigkeit wie der künstlerischen Ansprüche an eine architektonische Leistung dieser Art stellen kann: eine vorzügliche Lösung der *praktischen* Aufgabe, eine selbständige *künstlerische Formenschöpfung*, eine weihevolle und monumentale *Raumwirkung*, die durch eine vornehme Farbenstimmung ergänzt und getragen wird. Der Ausbau und die Einrichtung des Innern steht bei allem Masshalten mit den Mitteln durchweg auf dem Boden eines vornehmen künstlerischen Schaffens. Die Entwürfe, die Ausführung und das Material sind bis zur Handwerksarbeit herab mit gleicher Sorgfalt behandelt. Den Höhepunkt der dekorativen Ausstattung bildet aber *der plastische Schmuck der Altarwand*, den Prof. Fridolin *Dietsche* in Karlsruhe entworfen und modelliert hat.

Der protestantische Gottesdienst verlangt bei seiner starken Betonung der Predigt eine möglichst zentrale Gruppierung der Sitzreihen. Die Architekten schufen deshalb eine *Kreuzanlage mit kurzen und breiten Armen* und gewannen so einen Innenraum, der die konzentrierte Einheitlichkeit und Geschlossenheit doch mit einer reichen und interessanten Raumgliederung vereinigt. Die Kanzel, in die Mitte der Altarwand gerückt, bildet den beherrschenden Mittelpunkt des Ganzen. Die Konzentration auf diese Stelle wurde durch die radiale Anordnung der Bänke noch verstärkt. Von hier aus beherrscht der Prediger mit Blick und Stimme den ganzen Raum. —

Hier wurde denn auch der bildenden Kunst die Aufgabe zugewiesen, der religiösen Bestimmung des Ortes gesteigerten Ausdruck zu verleihen und den Beschauer

unmittelbar in den Gedankenkreis religiöser Vorstellungen zu bannen. Prof. *Dietsche* hat den architektonischen Geist seiner Aufgabe mit grossem Blick erfasst und den Absichten des Baumeisters vollendete künstlerische Gestaltung verliehen.

Die Altarwand schliesst mit einem Giebel, hinter welchem sich die Orgelnische erhebt. In demselben grauen Sandstein, aus welchem die Wand gebaut ist, ist auch die plastische Arbeit ausgeführt. Es war in diesem Fall ein glückliches Zusammentreffen ritueller und künstlerischer Gesichtspunkte, dass die protestantische Anschauung den *plastischen* Schmuck einem *Altargemälde* vorzieht: eine Plastik konnte sich hier weit organischer und einheitlicher in den architektonischen Rahmen einfügen als eine Malerei. Ein gewaltiges Kruzifix krönt den Giebel, zu beiden Seiten schliessen zwei lebensgrosse Reliefdarstellungen: Die Geburt Christi und die Frauen am Grabe des Auferstandenen. So fasst die Darstellung die drei grossen Hauptmomente der christlichen Glaubensthatsachen zu einer einheitlichen Komposition zusammen, die naturgemäss in der imposanten Gestalt des Gekreuzigten gipfelt. Es ist nicht der im Tode gebrochene Christus dargestellt, der im schmerzvollen Neigen des Hauptes, im Krampf der Glieder unser Mitleid anruft. Schon die stilisierende Einfügung der Figur in die architektonische Umgebung verbot jede naturalistische Abweichung von der Einfachheit und Symmetrie der Linien. Zugleich wurde die Auffassung veredelt, der geistige Gehalt vertieft: Das Haupt aufgerichtet, die Arme, wie in einer hingebenden Geberde wagrecht ausgestreckt, der Körper nicht gebrochen, sondern von geistigem Leben gespannt: so erscheint dieser Christus nicht als das physisch leidende Opfer, sondern als die Verkörperung eines ethischen Gedankens, als der Heros der siegreichen Menschenliebe, die den Tod überwindet. K. Widmer.



Amsterdamer Bürgerwaisen von Otto Eckmann (siehe »Vom Kunstmarkt«).

Wien. Das Sekretariat der Wiener Secession bittet um Aufnahme nachstehender Zeilen: Infolge der jüngsten Ankündigung der bevorstehenden Ausstellung der Wiener Secession laufen jetzt im Sekretariat daselbst die Anmeldungen zu der Ausstellung ein; aber obgleich das Programm derselben in der offiziellen Einladung ganz präzise ausgedrückt ist, dass nämlich die Ausstellung Pastell, Aquarell, Kleinplastik und Kunstgewerbe umfasst, werden fast täglich bald Ölbilder, bald graphische Arbeiten angemeldet, welche diesmal nicht zugelassen sind. Um den Einsendern dieser — von vornherein ausgeschlossenen — Werke Mühe und Verdruss zu ersparen, sei hiermit nochmals auf das Programm der Ausstellung hingewiesen.

Wien. Die »Wiener Zeitung« berichtet über die Vorbereitungen, die in Florenz zur *Vierhundertjahrfeier* des Geburtstages *Benvenuto Cellini's* am 2. November getroffen werden, wie folgt: Die Vorsitzenden der Goldschmiede-Genossenschaft und die Festkommission sind zusammengetreten und haben gemeinsam ein Programm ausgearbeitet. In der »Kapelle der Maler« bei San Annunziata, wo die Gebeine des Meisters ihre letzte Ruhestätte gefunden haben, wird eine künstlerisch ausgeführte Erinnerungstafel angebracht werden, eine andere an dem Hause, wo Benvenuto seinen »Perseus« goss. Eine Gedenkmedaille wird geschlagen, eine Büste Cellini's nächst dem Ponte Vecchio enthüllt werden. Einladungen zur Teilnahme am Feste ergehen schon jetzt an alle Goldschmiede-Zünfte. Die Festlichkeiten werden sich, nach den umfassenden Vorbereitungen zu schliessen, glänzend gestalten.

Berlin. Die Städtische Kunstdeputation hat beschlossen, die von Gustav Lind-Berlin in Kupfer getriebene, weit überlebensgrosse Figur des Bogenschützen von *E. M. Geyger*, die auf der Kunstausstellung dieses Jahres zur Schau gestellt war, anzukaufen und im Humboldthain aufstellen zu lassen. -r-

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Tafelbilder
Lucas Cranachs d. Ä.
und seiner Werkstatt

herausgegeben von

Ed. Flechsig.

129 Tafeln Folio-Format in Mappe mit Textband gr. 8°

Preis Mk. 70.—

Das vorliegende Werk ist berufen, die mit Cranachs Namen verknüpften kunsthistorischen Fragen lösen zu helfen. Der Inhalt setzt sich zum Teil aus den Aufnahmen der Kgl. Sächs. Commission für Geschichte (Altartafeln in Sachsen und Thüringen), zum Teil aus den Aufnahmen der Dresdner Cranach-Ausstellung 1899 zusammen.

Zu den Jahrgängen der Neuen Folge der **„Zeitschrift für bildende Kunst"** und des **„Kunstgewerbeblattes"** hat die unterzeichnete Verlagshandlung höchst geschmackvolle

EINBANDDECKEN

anfertigen lassen.

Preis der Decken für die Jahrgänge N. F. VII bis XI

zur **„Zeitschrift"** mit Kunstchronik

zum **„Kunstgewerbeblatt"** ohne Kunstchronik

jede Decke Mark 1.50.

Einbanddecken zu den Jahrgängen der Neuen Folge I—VI der **„Zeitschrift für bildende Kunst"** und des **„Kunstgewerbeblattes"** kosten je Mark 1.25.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und direkt von der Verlagshandlung.

E. A. Seemann in Leipzig und Berlin.

Attribute der Heiligen

Nachschlagebuch zum Verständnis christlicher Kunstwerke. 202 Seiten mit ca. 3000 Schlagworten. Preis 3 Mk. bei Kerler, Verlags-Conto, Ulm.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig und Berlin.**

CARL LEMCKE

AESTHETIK

in gemeinverständlicher Darstellung

*

Sechste Auflage.

2 Bde gr. 8° mit vielen Abbildungen

Preis 10 M., geb. 12 M.

*

Eines der wenigen leicht lesbaren Bücher über das Schöne und die ihm verwandten Begriffe, die das schwere Rüstzeug philosophisch-technischer Ausdrücke vermeiden und die Wissenschaft des Schouen klar und scharfsinnig erörtern in einer Weise, die das Werk auch für gebildete Laien verständlich macht.

„Gerade für den sehr weiten Kreis aller derer, welche keinerlei Veranlassung haben, sich in wissenschaftlicher Weise mit philosophischen Disriplinen und so auch mit der »Aesthetik« zu befassen, wird die Anregung, welche die Lemcke'schen Vorträge bieten, eine sehr bedeutende sein . . . Fürwahr ein köstlicher Hausschatz für alle Gebildeten deutscher Zunge." (*Leipz. Tageblatt.*)

Kunst-Auktion

von

C. G. Boerner in Leipzig.

Dienstag, den 27. November 1900.

Schabkunstsammlung

von

Justizrat Richard Meissner.

Feine englische und französische Stiche und Farbendrucke, Alte Meister, Menzel, Chodowiecki.

Kataloge zu beziehen von der

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig

Nürnbergerstrasse 44.

Inhalt: Der kunsthistorische Kongress in Lübeck II von J. Neuwirth. — Hermann Riegel, Beiträge zur Kunstgeschichte Italiens. — Berlin, Sylvester R. Koehler †; Franz Rosse †. — Erwerbungen des Kaiser Friedrich-Vereins; Beteiligung der städt. Kunstdeputation an der nächsten Kunstausstellung. — Wettbewerbe von Wöllmers Schriftgiesserei und Robert Hoffmann. — Auktionen bei Lepke, Heberle, Helbing. — Karlsruhe, Einweihung der Christuskirche; Wien, Secession; Florenz, Vorbereitungen für die Cellini-Feier. — Berlin, Beschluss der städt. Kunstdeputation. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Og. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 4. 1. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE ERÖFFNUNG DES »WALLACE-MUSEUMS« IN LONDON.

Seit Generationen waren die Marquis von Hertford ebenso kunstsinnige wie eifrige Sammler. In der Hauptsache wurde die vorliegende Kollektion von dem dritten und vierten Marquis von Hertford angelegt. Letzterer vermachte sie an Sir Richard Wallace, dieser an seine Gemahlin, und durch das Testament von Lady Wallace wurde 1897 die britische Nation zum Erben aller Kunstschätze eingesetzt, deren Wert beiläufig auf 100 Millionen Mark taxiert ist. Als einzige Bedingung hatte Lady Wallace verlangt, dass die betreffende Sammlung ungeteilt in einer eigens dazu hergerichteten Behausung untergebracht würde. Diesem Wunsche ist dadurch am besten Genüge geleistet, dass »Hertford-House«, am Manchester-Square gelegen (in welchem die Kunstobjekte bisher aufbewahrt wurden), in den Besitz der englischen Nation durch Ankauf überging. Das schöne Palais wurde erweitert, umgebaut und so hergerichtet, dass sämtliche Kunstschätze, wenn auch etwas gedrängt, so doch schliesslich dort Unterkunft finden konnten. In früheren Zeiten lagerten nämlich viele Bilder und andere Gegenstände in »Hertford-House«, daselbst nicht nur wie in einem Speicher, sondern schlimmer wie dies, sie waren derart aufeinander getürmt und gepackt, dass es sozusagen der letzte Moment war, um sie vor Schaden zu bewahren.

Nachdem am 24. Juni die Besichtigung des Museums durch den Prinzen von Wales stattgefunden hatte, wurde dasselbe am 25. Juni für das Publikum freigegeben. Auf den Seiten der breiten Marmortreppen stehen die Büsten von Richard, Marquis von Hertford und Sir Richard Wallace, während auf der Mitte des Absatzes diejenige von Lady Wallace einen geeigneten Platz fand. Ausserdem giebt eine in die Wand eingelassene Tafel kurz die Daten des Vermächtnisses an.

Selbstverständlich könnten über diese Sammlung ganze Bände kunsthistorischen Inhalts geschrieben werden, aber auch für einen modernen Roman wäre ausgiebiger Stoff vorhanden, da das romantische Element hier nicht fehlt. In der Hauptsache war die Kollektion von dem dritten Marquis von Hertford angelegt. Dieser war der Sohn von Lord Jarmouth, den man allgemein als Vorbild und Modell für Thackeray's »Lord Steyne« und Disraeli's »Lord Monmouth« annimmt. Die ersten litterarischen und künstlerischen Grössen jener Zeit gingen in »Hertford-House« ein und aus. Der vierte Marquis von Hertford lebte von 1842 bis zu seinem Tode 1870 unvermählt in Paris, Rue Lafitte. Dieser benutzte einen Teil seines ungeheuren Einkommens, um die vorhandenen Sammlungen beträchtlich zu erweitern. Er besass ausser seinem Reichtum alle anderen nötigen Eigenschaften hierzu: Zeit, Geschmack, Kenntnisse und Ausdauer. Ein junger Mann, nur unter dem Namen »Monsieur Richard« bekannt, verkehrte unausgesetzt im Hause. Dieser besorgte mit grossem Verständnis als Agent des Marquis alle Kunstankäufe und war überhaupt vollkommen in dessen Pläne eingeweiht. Niemand wusste, wer er eigentlich sei. Als der Marquis starb, hinterliess er sein kolossales Vermögen dem jungen Manne, dem später in England geadelten Sir Richard Wallace. Mit dem Tode des Marquis und dem Ableben von Sir Richard Wallace wurde das Geheimnis begraben, denn keine der beiden Personen hat jemals den Schlüssel für den bezüglichen Zusammenhang geliefert.

Durch die summarische Aufzählung der Kunstschätze wird es sofort klar werden, dass die obige Taxe durchaus keine übertriebene genannt werden kann, und dass das neue Museum eines der bedeutendsten Kunstinstitute der ganzen Welt ist. Es dürfte möglich sein, dass sie in einzelnen Abteilungen, als Privatsammlung, von ähnlichen Kollektionen übertroffen würde. Als Ganzes genommen konnte sich indessen keine Privatgalerie mit ihr messen! Auf derselben Höhe und Ausdehnung wie die Gemäldegalerie stehen die Sammlungen in den andern Kunstzweigen, so namentlich: alte Möbel, getriebene Gold- und Silbergegenstände, darunter ein Satz von Silbervasen nach Gouthière, für die allein ein Vermögen offeriert

wurde. Ferner: Emails aus Limoges, Miniaturen, Bronzen, Dosen, Uhren, Porzellane aller Gattung, nebst einer Spezialsammlung von 250 alten Sèvres-Vasen. Endlich eine prachtvolle Waffensammlung, Merkwürdigkeiten und Kuriositäten jeden Genre's. Die eigentlichen Perlen blieben in der Hauptsache dem grossen Publikum unbekannt, da sie sich in den Privatgemächern von Lady Wallace befanden.

Von englischen Bildern sind besonders erwähnenswert zwei Werke von Gainsborough: »Miss Haverfield« und »Mrs. Robinson«. Ferner 12 Bilder von Sir Joshua Reynolds, darunter seine Meisterstücke vom technischen Standpunkte aus: »Strawberry Girl«, »Miss Bowless«, »Nelly O'Brien« und »Mrs. Bradyll«. Demnächst folgen Werke von Romney, Hoppner, Lawrence, Wilkie, Landseer und Turner. — Aus der spanischen Schule sind 12 Murillos zu verzeichnen, und unter den acht Werken von Velasquez befindet sich das Bild »die Dame mit dem Fächer«. Die vlämische Schule enthält 11 Gemälde von Rubens, eine »Regenbogenlandschaft« und andere interessante Arbeiten des Meisters. Von van Dyck ist hervorzuheben: »Philipp le Roy mit Gemahlin«. Endlich sind hier fünf recht gute Teniers zu bemerken.

Die Holländer sind im Ganzen mit 169 Werken vertreten, so namentlich 11 Rembrandts, darunter »Petticorn und seine Frau«; von Frans Hals »der Kavalier«, diejenige seiner Schöpfungen, durch welche er in Aufnahme kam. Unter den fünf Hobbemas befindet sich der beste, der vielleicht in England vorhanden ist. Weiter sind aufzuzählen: 11 Cuyps, 6 Metzus, 2 Terborchs, 2 Pieter de Hoochs und 4 Ruysdaels. Zu vergessen ist hierbei keinenfalls der sogenannte »Demidoff Cuyp« und Metzu's berühmtes Bild »Chasseur endormi«.

Ausgezeichnete Bilder der französischen Schule sind folgende; 11 Watteaus, wie solche in ganz London, einschliesslich der Staatsinstitute nicht anzutreffen sind; zwei Claude Lorrains, 9 Lancrets, 15 Paters, 21 Bouchers, darunter die grossen, für die Pompadour angefertigten Bilder, 21 Werke von Greuze, 5 Nattiers, 9 Fragonards, 15 Delaroches, 4 Troyons, 34 Descamps, 15 Meissoniers und Beispiele der neueren französischen Meister; im ganzen 349 französische Gemälde, unter denen sich etwa hundert Meisterwerke ersten Ranges befinden.

Die Italiener sind meiner Ansicht nach am schwächsten vertreten, immerhin sind 3 Tizians, 2 Luinis, Francias, Guardis und 17 Canalettos zu verzeichnen, wie letztere nur die Königin Victoria in Windsor besitzt. Ausserdem sind mehrere gute Andrea del Sartos und Werke von Cima da Conegliano vorhanden. Der Direktor des Instituts, Mr. Claude Phillipps, konnte sich in sein neues Amt kaum besser einführen, als durch die Entdeckung, dass unter den ihm anvertrauten Kunstschätzen ein bisher nicht erkannter Tizian auf den Bodenräumen des Palais begraben lag. Es ist dies »Perseus und Andromeda«, ein Werk, das Vasari als eines der anziehendsten Bilder des Meisters schildert. In den oberen Stockwerken von »Hertford-House« sind prachtvolle Aquarellsammlungen untergebracht.

Die Waffensammlung enthält die Glanzstücke der berühmtesten Kollektionen, die durch Verkauf an den Markt kamen. So kaufte Sir R. Wallace z. B. en bloc die Schwertersammlung in der »Spitzer-Auktion« für 1500000 Mark. Hier findet sich die goldene Rüstung des Kurfürsten Joseph von Bayern, die Napoleon aus München mitgenommen hatte, die Rüstung Alfonso's II. von Ferrara u. a., sowie ein prachtvolles Schild mit dem Monogramm der Diana von Poitiers.

Unter allen Umständen wird jedermann nach dem Gesagten zugeben müssen, dass noch niemals ein Privatmann eine derartige öffentliche Schenkung machte. Leider ist der Katalog zur Zeit noch sehr unvollständig.

v. SCHLEINITZ.

BÜCHERSCHAU

Kunst und Kunst-Handwerk. Monatsschrift des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie. Herausgegeben und redigiert von *A. von Scala.*

Wohl kaum hat ein künstlerisches Unternehmen soviel Federn in Bewegung gesetzt und haben sich soviel Fürsprecher und Ankläger erhoben als in jener Zeit, in der auch auf dem Gebiet des Kunstgewerbes die moderne Richtung ihren Einfluss geltend machte. Zuerst fanden die Freunde dieser Entwicklung nur mit Mühe einen Raum in den Zeitschriften, die sich hauptsächlich die Pflege der historischen Forschung alter Kunst zur Aufgabe gemacht hatten. Man muss die modernen litterarischen Wochen- und Monatsschriften in die Hand nehmen, um die begeisterten Worte der frühesten und ersten Rufer im Streit zu lesen. Der litterarische Beigeschmack hatte insofern sein Gutes, als dadurch auch Kreise, die derartigen Dingen ferner standen, hierfür interessiert wurden; zugleich war es aber auch unvermeidlich, dass bei diesem Vorgehen: durch eine Art von Überredung auf die Gegner und auf die Zweifler wirken zu wollen, etwas Unsachliches in die Debatte kam. Waren doch die Nachbarn dieser Aufsätze meist litterarische Erzeugnisse der modernen Richtung und ihr Stil und ihre Schreibweise wurde bewusst und unbewusst von den Wortführern der Jungen auch bei kunstgewerblichen Erörterungen in Anwendung gebracht. Für den Chronisten späterer Zeiten wird es mitunter befremdend und vielleicht auch belustigend sein, wenn er über moderne Töpfereien, Möbel und Stickereien Ausführungen lesen wird, die im Stile Maeterlinks oder in dem anklagerischen Tone der »Zukunft« gehalten sind. Da finden sich eine ganze Reihe von Busspredigern und von hitzigen Advokaten und das Wehe-Wehcrufen über die Vergangenheit nimmt ebensowenig ein Ende wie die Ausrufe überquellenden Entzückens über die Gegenwart, und in höchster Extase bricht wohl jemand bei dem Anblick einer neuen Blumenvase oder eines eigenartigen Stuhls in die Worte Hutten's aus: »Es ist eine Lust zu leben«. Für solche Überhitzung, die ja auch in Wirklichkeit oft durch das Kochen mit Wasser zu entstehen pflegt, gab es kein besseres Ventil als die Begründung einer ganzen Anzahl Zeitschriften, die sich einzig und allein der modernen Richtung zuwandten, vor allem aber — und darin liegt ihr Hauptwert — durch eine grosse Reihe von Abbildungen ihren Leserkreis mit den Hervorbringungen des neuen Kunstgewerbes bekannt machten. Es ist merkwürdig wie eine Abbildung purgierend auf den Stil wirken kann, die unbequeme Gewissheit, dass der Leser sich zu jeder Zeit von der ungefähren Berechtigung des angestimmten Hosiannah und Hallelujah überzeugen kann, trägt ungemein zur Förderung einer sachlichen Schreib-

weise bei. So ist mit der Zeit auch, nachdem das, was zu Gunsten des modernen Kunstgewerbes gesagt werden kann, erschöpft ist, die Zahl der Abbildungen in diesen Zeitschriften mehr und mehr gestiegen, und der begleitende Text pflegt sich mit kurzen Erörterungen und Erklärungen zu begnügen. Doch es wäre ungerecht, wollte man nicht auch die guten Seiten gesteigerter litterarischer Produktion auf künstlerischem Gebiet anerkennen. Gern oder ungern mussten auch die verbissensten Gegner des Neuen die Existenzberechtigung dieser Richtung zugeben und manche lange bestehende konservative Kunstzeitschrift liess, wenn auch nicht ohne vorherigen Kampf, wie z. B. bei der Zeitschrift des Münsterer Kunstgewerbevereins, auch die moderne Richtung zu Worte kommen. Den erfreulichsten Erfolg auf dem Gebiete der kunsthistorischen Zeitschriftenlitteratur hat dieser Kampf in Österreich gehabt. In der ganzen grossen Monarchie bestand bisher ausser dem luxuriösen Jahrbuch der Kunstsammlungen des k. k. allerhöchsten Kaiserhauses nur noch eine wissenschaftlich redigierte Zeitschrift, die »Mitteilungen aus dem österreichischen Museum«, deren Ausstattung im Gegensatz zu erstgenanntem Werk etwas allzu sehr an Hungersnot und Teuerung erinnerte. Die Gründung einer neuen Zeitschrift war eine der ersten Unternehmungen des Hofrats von Scala, als dieser an die Spitze des österreichischen Museums trat und mit dem Einsetzen seiner ganzen Persönlichkeit das gute Recht der neuen Kunst verfocht. Unter dem Titel »Kunst und Kunsthandwerk« erscheint im Verlage von Artaria & Co. in Wien diese Monatsschrift. Eine beneidenswerte und glänzende Unterstützung wurde ihr dadurch zu teil, dass die k. k. Hof- und Staatsdruckerei und die graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien für die Herstellung des Blattes zu sorgen hat. Zudem ist das Programm der Zeitschrift so weit gefasst, dass neben der neuen Richtung auch der Erforschung des alten Kunstgewerbes Raum gegeben ist. Gerade die ausschliessliche Beschäftigung nur mit modernem Kunstgewerbe muss, wenn die Bewegung erst in ruhigere Bahnen eingelenkt ist, drückend und lähmend auf die Entwicklung einer Zeitschrift wirken; sie muss schon Gesagtes wiederholen oder darf in der Wahl dessen, was sie bringt, nicht so kritisch sein, wie es am Anfang ihre Absicht war. »Kunst und Handwerk« brachte neben Aufsätzen über moderne Erzeugnisse und moderne Streitfragen (Die Zukunft der Kunstgewerbemuseen von Franz Wickhoff, Eugène Grasset von H. Berlepsch, Neue Wege im Münstener Kunstgewerbe von A. Weese, Die französische Medailleurkunst im 19. Jahrhundert von Auguste Marguiller, Die Fayence mit Metallreflexen vom Golfe Juan von Vincez Graf Latour, Das Heim eines Wiener Kunstfreundes von Ludwig Hevesi, Ein modernes Landhaus von J. M. Olbrich von demselben etc. etc.) auch eine ganze Anzahl wertvoller Forschungen über ältere Kunst, so von Kisa »Antike Gläser mit Fadenverzierungen«, von Czerny »das Stift St. Florian«, von Hungerford Pollen Englische Möbel seit Heinrichs VII Thronbesteigung, von O. Falke »Kölnische Steinzeugkrüge« u. s. w. Ob Aufsätze wie diejenigen über Rethel, Segantini, Hans Thoma u. a. nicht besser in Zeitschriften erscheinen die ausschliesslich für die bildenden Künste bestimmt sind, mag dahin gestellt bleiben. Jedenfalls wäre es wünschenswert, wenn der dem Kunstgewerbe bestimmte Raum nicht verkürzt würde. Gerade für eine Zeitschrift, die mit so reichen Mitteln und solcher stattlichen Unterstützung arbeitet wie »K. u. K.«, die über eine so grosse Zahl ausgezeichneter Abbildungen verfügen und auf Ausnutzung vorhandener Klischees stolz verzichten kann, wäre es eine dankenswerte Aufgabe nach bestimmten chronologischen oder lokalen Gesichtspunkten die Hauptwerke des Kunstgewerbes zu veröffentlichen. Wer sich je mit derartigen Fragen beschäftigt hat, wird wissen, wie ungemein selten solche Aufsätze und Abhandlungen sind. Die Franzosen haben zwar nach dieser Richtung gearbeitet aber nur in Form grosser äusserst kostspieliger Publikationen, deren prächtige Abbildungen statt von einem sachlichen Text von einer Kauserie in gross Folio begleitet zu sein pflegen. Während selbst ein Gemälde vierten oder fünften Ranges nicht vor dem Objektiv der Photographen oder Amateurs sicher ist, stehen in unseren Museen die prächtigsten Stücke alten Kunstgewerbes nicht unbeachtet aber doch meist unphotographiert da. Selten, dass ein unternehmungslustiger Händler sich eine Kollektion derartiger Blätter zusammenstellt, deren Begleittext dann aber nicht den Umfang einer Unterschrift von zweifelhafter Richtigkeit überschreitet. Hier könnte viel gewirkt durch historische Abhandlungen werden, in denen der Wert des Wortes dem des Bildes entspricht.

Schnydeler-Meyer.

Handbuch für die Denkmalpflege, herausgegeben von der Provinzial-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Denkmäler in der Provinz Hannover. Bearbeitet von *Dr. Reimers*, Provinzial-Konservator und Direktor des Provinzial-Museums in Hannover. 19 Bogen gross 8° mit 575 Abbildungen. Preis 3 Mark.

Das Handbuch ist gearbeitet worden für den Zweck, die staatlichen Massnahmen für die Denkmalpflege wirksamer als bisher zur Geltung kommen zu lassen. Die vielfachen Verfehlungen, wie sie heute noch vorkommen, als Zerstörung und Veräusserung von Denkmälern, haben ihre Ursache in der mangelnden Kenntnis, dass die z. B. in einer Kirche vorhandenen Gegenstände aus vergangenen Jahrhunderten, oft von unscheinbarem Äusseren, Denkmäler im Sinne der gesetzlichen Bestimmungen sind. Erst die erweiterte Kenntnis wird die Freude wachsen lassen und die Lust mehren, für ihre Erhaltung zu sorgen. Diesem Zwecke soll das Handbuch dienen. Im ersten Teile sind die Grundsätze der Denkmalpflege besprochen unter Hinweis auf die Erlasse der Behörden. — Diese Erlasse sind im Anhange wörtlich abgedruckt. Auf diese Weise, in einem Buche vereinigt, sind die gesetzlichen Bestimmungen gegebenen Falls besser und leichter zur Hand, als wenn sie aus den amtlichen Verordnungsblättern zusammengesucht werden müssen. Darauf folgt die Prähistorie in ihren verschiedenen Perioden, knapp und prägnant dargestellt und in ihren hauptsächlichsten Typen durch 126 Abbildungen illustriert. Eine Darstellung der Prähistorie ist ein brennendes Bedürfnis gewesen, dem bislang keine Publikation entsprochen hat. Den Hauptteil bilden die historischen Denkmäler und Fachausdrücke in alphabetischer Folge mit 449 Abbildungen. — Das Buch ist für Laien geschrieben, für Besitzer und Verwalter von Denkmälern, welche nicht über den ganzen Umfang der Kunstgeschichte sich orientieren wollen, sondern, welche schnell einen bestimmten Gegenstand, wie Altar, Kanzel etc. in seiner archäologischen Bedeutung erfassen und die Merkmale kennen lernen wollen, an denen man die Entstehungszeit erkennen kann. Darum ist die lexikale Form gewählt. Auch der knappe prägnante Text ist der Denkweise der Nichtfachgelehrten möglichst angepasst. Es ist damit zum erstenmale ein Buch geboten für den praktischen Gebrauch, welches einzig in seiner Art sein dürfte und gewiss weit über die Kreise der Denkmalpflege hinaus sich Freunde erwerben wird.*

Gustav von Bezold: *Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark.* Handbuch der Architektur; zweiter Teil, 7. Band. Mit 340 Abbildungen im Text und 7 Tafeln. Stuttgart 1900, Arnold Bergsträsser. (A. Kröner.)

Die Vorliebe für die deutsche Renaissance, welche vor zwei bis drei Jahrzehnten und auch noch später so verbreitet war, klingt heute nur noch in der Möbelindustrie teilweise nach, aber auch da werden die üblichen Renaissancemöbel von den ›Kunstverständigen‹ über die Achsel angesehen. Dass man diese Mode über Bord geworfen hat, ist erfreulich und bedauerlich. Letzteres, weil sich in den beweglichen und schmiegsamen Formen leicht etwas Ansprechendes und fast immer etwas Behagliches erreichen lässt, ersteres, weil man jeder wiederholten Kunst sehr bald den Mangel an originaler Schöpferkraft anmerkt. Anders ist es mit den Denkmälern, welche sich aus der eigentlichen Zeit der deutschen Renaissance erhalten haben. Diese verlieren ihren Wert nie. Man mag diesen Stil tiefer stellen als den romanischen, weil er sich in viel weitergehender Weise an fremde Vorbilder anlehnt, während der romanische Stil ursprünglicher germanisch, in seinen *wesentlichen* Grundzügen ein Ausdruck germanischen Kunstempfindens ist und nur in Einzelheiten fremde Elemente herübergenommen hat. Aber die deutsche Renaissance hat die Fremdwörter, mit denen sie spricht, doch ganz vorzüglich in deutsche Wörter umgebildet, viele neue deutsche Wörter dazu erfunden, und die Satzkonstruktion, um bei dem Vergleich zu bleiben, trägt ebenfalls ganz deutschen Charakter. So ist denn die deutsche Renaissance nahezu ebenso bezeichnend für germanisches Wesen geworden, wie der romanische Baustil, ja das spezifisch Deutsche ist dabei sogar besser zum Ausdruck gekommen. Da die Niederlande noch im 17. Jahrhundert in der Malerei ein Kunstempfinden offenbaren, das der deutschen Eigenart des Germanischen so ausserordentlich nahe verwandt ist, wird es nicht Wunder nehmen, dass auch die Verwandtschaft der niederländischen Baukunst jenes und des vorhergehenden Jahrhunderts mit der deutschen Architektur so gross ist. Die Niederlande haben ganz Norddeutschland beeinflusst und ihre Einwirkung hat sich auch auf Dänemark erstreckt. Aus diesen Gründen war eine gemeinsame Behandlung dieser drei Länder geboten. Abgesehen von den mehrfachen Denkmäleraufnahmen ist Bezold's Buch die erste zusammenfassende Arbeit seit Lübke's ›Geschichte der deutschen Renaissance‹ (1873) und dem betreffenden Abschnitt in Dohme's ›Geschichte der deutschen Baukunst‹ (1887). Da das Gebiet noch nicht genügend durchforscht, namentlich zur Feststellung der Künstlergeschichte kaum die Anfänge vorhanden sind, verzichtet Bezold darauf, eine eigentliche Geschichte des Baustils zu geben, sondern wendet sich mit seiner, die Denkmäler beschreibenden und würdigenden Besprechung in erster Linie nicht an Historiker, sondern an Architekten. Bei der ausserordentlichen Vielteiligkeit der Strömungen in der deutschen Renaissance ist es sehr schwierig, eine klar angeordnete Übersicht zu geben. Bezold aber hat es verstanden, sein Werk zu einem ganz hervorragenden *Lehr*buch zu machen. In grosser Schärfe, mit wenigen und immer bezeichnenden Worten werden die einzelnen Gruppen, soweit sich solche überhaupt feststellen lassen, umrissen und nicht weniger schlagend sind die kurzen Beschreibungen und Beurteilungen der einzelnen Bauten. Das Werk zerfällt in zwei Abteilungen, in die historische Übersicht und in die zusammenfassende Schilderung des Stils nach Komposition und Einzelformen. Es wäre wohl natürlicher gewesen diese vor jene zu stellen, da man die Elemente des Stils kennen muss, um der historischen Entwicklung folgen zu können. Ein einleitendes Kapitel schildert die allgemeinen Verhältnisse, aus denen der Stil entstanden ist, ebenfalls knapp aber erschöpfend. Die vielen Abbildungen sind ausserordentlich geschickt gezeichnet, so dass sie die architektonische Wirkung der Gebäude vortrefflich zur Anschauung bringen. Das Buch füllt eine empfindliche Lücke vorzüglich aus, es reiht sich den Bänden des ›Handbuches der Architektur‹ als einer der besten ein und wird dazu beitragen, die Aufmerksamkeit wieder mehr auf diese ›zwar nicht sehr hohe, aber doch reiche Kunstepoche‹ zu lenken.

M. O. Z.

Alfred Lichtwark, *Die Seele und das Kunstwerk.* (Böcklinstudien.) Berlin, Bruno & Paul Cassirer, 1899.

In höchst anziehender und geistreicher Weise plaudert der bekannte Verfasser in den drei in diesem Büchlein zusammengestellten Vorträgen über die Kunst des grossen Schweizers, der in Italien lebt, und den wir doch mit vollstem Recht als den Unseren, als den grossen Deutschen bezeichnen. Über seine Kunst und über die Art und Weise, wie man ihr gegenübertreten soll. Lichtwark spricht auch, wie nicht anders zu erwarten, mit grosser und umfassendster Sachkenntnis über diese Dinge. Es ist kein Zweifel, dass der kundige Führer, dem zu folgen eine Freude ist, Böcklin's Kunst mit grossem Verständnis gegenübersteht und tiefe Einblicke in ihr Wesen gethan hat. — Freilich ist nicht zu verkennen, dass diese Aufsätze weniger abgerundet als fesselnd, mehr Plaudereien als ›Vorträge‹ sind, und was die sonst einfache und vornehme *Ausstattung* des Werkchens betrifft, so ist zu bemerken, dass der Titelaufdruck des Umschlages mit seinen kurzen Zeilen, in denen sogar der Name des Verfassers, zudem noch ohne Bindestriche, gebrochen ist, recht gesucht erscheint und, da er mühevoll entziffert werden muss, alles andere eher als künstlerisch-modern genannt werden muss. Denn die erste Hauptbedingung dafür ist bekanntlich Logik und Zweckmässigkeit.

P. W.

Handbuch der angewandten Anatomie. Genaue Beschreibung der Gestalt und der Wuchsfehler des Menschen. Nach den Mass- und Zahlenverhältnissen der Körperoberflächenteile. Von Dr. *Ludwig Pfeiffer.* Mit elf Tafeln und 419 Abbildungen, wovon 340 Originalzeichnungen. 502 Seiten. Leipzig, Verlag und Druck von Otto Spamer 1899. Preis 20 Mark.

Es ist schwer, mit wenigen Worten die Vorzüge dieser neuen Anatomie zu charakterisieren, welche von ungewohnten Gesichtspunkten aus das so vielfach behandelte grosse Gebiet betrachtet. Wie der Verfasser im Vorworte betont, waren er und der Verleger bemüht, ein ›Werkzeug‹ für das Atelier des Künstlers, die Werkstätte des Kunstgewerbetreibenden, auch des Bandagisten, für den Arbeitstisch des Arztes und für den Turnlehrer zu schaffen. Thatsächlich berühren sich denn auch die Fragen, welche aus den genannten Kreisen gestellt werden, in der Praxis innig und gehen oft ganz ineinander über. Diese Fragen in einer alle befriedigenden Weise zu lösen, scheint uns geglückt zu sein, sowohl infolge der eminenten Beherrschung des gewaltigen Stoffgebietes von seiten des Autors, als auch durch die Munificenz, mit der der Verleger Dr. Petersmann das Werk so ausstattete, dass der Verfasser im Vorwort von einer sachgemässen und kunstverständigen Mithilfe des Genannten sprechen kann. So kam es denn, dass die übliche handwerksmässige Verwendung der Anatomie hier beiseite gelassen wurde; man hat von allem Schematischen abgesehen; jede Wuchsform ist als ein gegebenes einheitliches Ganzes aufgefasst und beispielsweise der Einfluss der hängenden Schultern auf die Gestalt des Trägers bis herab zu den Füssen, der Einfluss der Plattfussbildung bis hinauf zum Rücken und zum Kopfe verfolgt. Dabei sind die auf künstlerischem Gebiete bisher praktisch erworbenen anatomischen Kenntnisse meisterhaft zusammengefasst, was vielen Ärzten und anderen Sachverständigen, z. B. Orthopäden und Turnlehrern neu sein dürfte. — Deshalb bringt denn auch der Inhalt des

Buches infolge der ungewohnten Gesichtspunkte Neuheiten für den Anatomen und Arzt, namentlich eine Erweiterung des Grenzgebietes zwischen Wissenschaft und Technik, für die Kreise der Kunst eine Begründung mancher Lehren, die bisher als einfache Handwerksregeln sich forterbten. Besonders für das Kunstgewerbe sind wichtige Winke in Bezug auf die Herstellung von Gebrauchsgegenständen enthalten, die sich der Körperoberfläche des Menschen anpassen müssen. — Was uns besonders sympathisch berührt, ist die objektive Betrachtung jedes menschlichen Körpers, so dass von einem diktatorischen Schönfinden im Sinne der einen oder anderen Kunstrichtung nirgends die Spur zu finden ist. So wird denn das vorliegende Handbuch der angewandten Anatomie wirklich eine Ergänzung zu den bereits vorhandenen Lehrbüchern für Künstler und Ärzte bilden. Aber auch den Anfänger wird es infolge des reichlichen Bildermaterials auf das beste in die Kenntnis der menschlichen Anatomie einführen, und eine praktische Gesamtbeurteilung einer vorliegenden Wuchsform ermöglichen. Seit Jahren wurde an der Herstellung der Textfiguren gearbeitet, und der Verfasser hebt besonders zwei ihn unterstützende, anatomisch gut geschulte Kunstkräfte hervor: Fräulein K. Kemmlein und Herrn O. Herrfurt in Weimar. Nach der kunstgeschichtlichen Seite hin hat ihn Hofrat Dr. Ruland in Weimar gefördert. Der Verfasser selbst, Medizinalrat Pfeiffer, war früher Lehrer an der grossherzoglichen Kunstschule in Weimar. — Was die Einteilung des Werkes betrifft, so sind von den vier Hauptteilen für den Künstler und den Kunstjünger von besonderem Werte Teil I: Das ABC der angewandten Anatomie, in zwei Abschnitten kurz zusammengefasst, ein sehr praktisches Verzeichnis der hauptsächlichsten Messpunkte in der Körperoberfläche. Dann Teil III eine Proportionallehre des gut gebauten Menschen im nackten und bekleideten Zustande, die Konsequenz des auf dem Bertillonischen Messsysteme beruhenden zweiten Teiles. Was die Wuchsformen und Wuchsfehler betrifft, so behandelt sie der vierte Teil derart, dass sie als etwas Einheitliches, Gegebenes, und in allen Einzelheiten Zusammengehöriges aufzufassen sind. Elf grosse Tafeln beleuchten die einzelnen Abschnitte des Werkes, indem sie zum kleineren Teil antike und Renaissancedarstellungen zum Vergleiche heranziehen, zum grösseren Teile aber moderne Arbeiten reproduzieren. Wir nennen von den Autoren der letzteren nur Gussow, Meunier, Tuaillon, und A. Volkmann, Burne-Jones, Max Klinger, Franz Stuck und Falguière. Wir finden darunter die berühmten Plastiken des Bootsmanns von Meunier, die reitende Amazone von Tuaillon und die nackte Tänzerin Cleo de Mérode von Falguière; von Gemälden sehen wir Details aus Burne-Jones »Bad der Venus« und der »goldenen Treppe«, aus Max Klinger's »Kreuzigung« und aus Franz Stuck's »Austreibung aus dem Paradiese«. Bei Tafel II, die »Findlinge« des Andrea della Robbia ist statt Rom Florenz zu setzen. Wir machen die interessierten Kreise auf das gross angelegte Werk besonders aufmerksam. *Rudolf Bäck.*

Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbein-Werke *in photographischer Nachbildung.* Nr. 1–80. Aus Sammlungen in Italien. Zusammengestellt und herausgegeben von *H. Graeven.*

Einer der besten Kenner frühchristlicher und mittelalterlicher Elfenbeinplastik bietet hier der kleinen Gemeinde, welche sich für dieses Kunstgebiet interessiert, ein ausserordentlich wertvolles Material des Studiums und der Forschung dar. Die achtzig Photographien, welche Graeven seinen Abonnenten in der ersten Lieferung bietet, sind von einem kurzen erklärenden Text begleitet. Die Anordnung ist nach den Orten geschehen in alphabetischer Reihenfolge: Bologna, Brescia, Cividale, Florenz, Mailand, Pesaro, Rom; und so lange wir über die Zeitbestimmungen in der Elfenbeinplastik noch so wenig wissen, wird diese Anordnung die einzig mögliche sein. In der Auswahl seiner Blätter hat sich der Herausgeber vor allem an die Elfenbeinwerke gehalten, deren Herkunft und Entstehungszeit zu bestimmen war. Diese erste Lieferung seiner Publikation wird damit grundlegend für jede weitere Forschung auf diesem Gebiet. Die Ausstattung ist bescheiden, der Preis für diese 80 Aufnahmen verhältnismässig kein geringer. Aber die Aufnahmen sind vorzüglich gelungen und man sieht, der Herausgeber hat weder Kosten noch Mühe gescheut, den Freunden des frühen Mittelalters ein reichhaltiges Material an die Hand zu geben. Wie sehr er die geeignete Kraft für solch Unternehmen war, beweisen die Erklärungen und Bestimmungen, welche er den Blättern angedeihen lässt. Arbeiten, so grundlegend und originell wie diese, haben alles Anrecht auf die Unterstützung des Publikums und so ist es mit Freuden zu begrüssen, dass die Zahl der Abonnenten vor allem in Deutschland und England fortwährend steigt. *E. St.*

Dr. Hermann Vopel, *Die altchristlichen Goldgläser.* Ein Beitrag zur altchristlichen Kunst- und Kulturgeschichte. Mit 9 Abbildungen im Text. (Archäologische Studien zum christl. Altertum und Mittelalter, herausg. von *Joh. Ficker*, 5. Heft.) Verlag J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Freiburg i. B., Leipzig und Tübingen 1899. X u. 116 S. 8°. M. 3,60.

Eine *Geschichte* der altchristlichen Kunst in ihrem gesamten Umfange zu schreiben, ist erst dann möglich, wenn die verschiedenen Kunstgebiete als wohl zugerichtete Bausteine bearbeitet sind. Einen solchen Baustein von bleibendem Werte geliefert zu haben ist das Verdienst der Vopel'schen Studie, deren Verfasser die bislang als chaotische Masse bekannten altchristlichen Goldgläser einer ebenso gründlichen wie erfolgreichen Untersuchung unterzogen hat. Zwar ist das künstlerische Niveau, das die Goldgläser repräsentieren — ganz wenige Exemplare ausgenommen — ein recht tiefes; um so höher ist ihre Erhaltung anzuschlagen um ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung willen, und gerade diese erforderte wiederum längst eine genauere chronologische Fixierung. Enthüllt sich uns doch in diesen unscheinbaren Glasscheiben oder -Scherben die ganze Welt des alltäglichen Lebens von dem äusserlichsten Thun bis in das innerste Empfinden des Einzelnen wie der Gemeinde. Sie führen hinein in das Familienleben, in die Kinderstube, in den Unterricht, in die Werkstatt, in das Wirtshaus, in die Wechslerstube, in den Kleiderladen, in Cirkus und Theater. Sie geben uns ein Bild der Frisur und der Tracht ihrer Zeit. Ihre zahlreichen Porträts ersetzten die Silhouette und Photographie unserer Zeit. Sie veranschaulichen vor allem auch in ihren dem kirchlichen Kreise entnommenen Darstellungen den Übergang aus der heidnischen in die christliche Gesellschaft, den ganzen Wechsel der Stimmung, der sich im 4. Jahrhundert vollzogen hat, sie spiegeln den Verlauf der religions- und kulturgeschichtlichen Entwicklung von drei Jahrhunderten. Vopel ist es gelungen, Ordnung, vor allem chronologische Ordnung unter der Masse zu schaffen. Namentlich vorteilhaft verwendet er zur genaueren Datierung gleichzeitige Medaillen und Münzbilder, daneben die auf den Goldgläsern selbst sich findenden Namen von geschichtlich bekannten Personen (Bischöfen, Heiligen), sowie den Einfluss erst zu bestimmter Zeit emporblühender Kunstzweige wie Sarkophagplastik und Mosaikmalerei. Als Resultat der chronologischen Prüfung ergiebt sich, dass die Goldgläserfabrikation sich zurück bis an die Wende des 2. zum 3. Jahrhunderts und vorwärts bis in das 6. Jahrhundert hinein verfolgen lässt. Der Höhepunkt liegt in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts

(Damasus). Die Mehrzahl der Goldgläser ist in Rom verfertigt, doch stammt die Technik wohl aus dem Osten, gelangte über die griechischen Kolonien Unteritaliens nach der Hauptstadt und von da nach dem Norden Italiens und über die Alpen in die Provence und in die Rheinlande; eines der schönsten Werke, die Kölner Schale, ist gerade ein Erzeugnis gallisch-rheinischer Provinzialarbeit, »etwa um die Mitte des 4. Jahrhunderts entstanden, als römische Kaiser oft und gern in den Rheinlanden Hof hielten«. Verwendet wurden die Goldgläser hauptsächlich als Trinkgefässe und als Geschenke zu besonderen Tagen: Geburtstag, Hochzeit, Neujahr, insbesondere auch an den Heiligenfesten. In letzterer Beziehung bieten sie, wie Vopel treffend nachweist und mit Nachdruck geltend macht, zur Geschichte der Heiligenverehrung ein sehr bedeutsames Material, ein Material, dem sonst kein Zweig der christlichen Archäologie irgendwie nahe kommt. Auch liefern sie eine wertvolle Ergänzung des ikonographischen Teiles der altchristlichen Kunst. Überdies bezeugt ihr Bilderkreis, »wie stark in dem Bilderschatze der altchristlichen Kunst noch in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts auch in einem der sepulkralen Sphäre entrückten Kunstzweige die alttestamentlichen Scenen überwiegen«. Alle seine Resultate gewinnt Vopel aus einer klaren Einzeluntersuchung, deren Ergebnis zweckmässig am Schluss der einzelnen Abschnitte in wenigen Sätzen zusammengefasst ist. Das Ganze behandelt in der *Einleitung* die Technik der Goldgläser und ihre Geschichte nebst einigen litterarischen Angaben, giebt unter I. eine *formale Übersicht*, die sich erst mit dem Rahmen, sodann mit dem Bild beschäftigt, unter II. die *chronologische Grundlage*, die gebildet ist durch die äusseren (Fundstätten) und die inneren Merkmale (Inschriften, Darstellungen), unter III. die *Beschreibung und Erklärung der Goldgläser in chronologisch-sachlicher Gruppierung*, wobei am Ende von der *Herkunft* der Goldgläser die Rede ist, unter IV. die Ausführungen über *die Verwendung der Goldgläser*, worauf nach einem kurzen *Schluss* ein trefflich gearbeitetes *Verzeichnis der Goldgläser* und ein kleiner *Nachtrag* die Arbeit abschliessen. Durch sie ist so ziemlich alles früher über die Goldgläser Gesagte weit überholt. Da und dort wird freilich auch Vopel das letzte Wort noch nicht gesprochen haben, im wesentlichen aber werden seine nüchternen und in klarer Beweisführung gemachten Aufstellungen Bestand haben. Zugleich sichern sie unserer Denkmälergruppe nicht bloss die ihr gebührende Beachtung, sondern beleben auch den Wunsch nach einer würdigen Publikation.

Ludwigshafen a. Rh. *Stuhlfauth.*

NEKROLOGE

Wien. Am 12. Oktober starb hier der Vicedirektor der Hofbibliothek, *Eduard Chmelarz*, im Alter von 54 Jahren. Er wurde nach Beendigung seiner kunstgeschichtlichen Studien zuerst in die Albertina, darauf in das Österreichische Museum, und nach Schestag's Tod als Leiter der Kupferstichsammlung in die Hofbibliothek berufen. Unter seinen Schriften verdienen u. a. Erwähnung die Monographieen über »das Gebetbuch des Kaisers Max I.«, »König René der Gute«, Boccaccio's »Theseide« und Georg und Jacob Huefnagel. Chmelarz war lange Jahre hindurch bibliographischer Mitarbeiter des »Repertorium für Kunstwissenschaft« und besorgte s. Zt. im Auftrage des Fürsten Lichtenstein die Ordnung der berühmten Sammlung des verstorbenen Feldzeugmeisters Hauslab.

***

PERSONALIEN

Berlin. Als Nachfolger des verstorbenen Professor *Max Koner* ist der Bildnismaler *Georg Ludwig Meyn* als Lehrer einer Malklasse an die Akademische Hochschule für die bildenden Künste berufen worden. -r-

Berlin. *Louis Corinth* hat seinen Wohnsitz von München nach Berlin verlegt. -r-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Insel Reichenau. Die romanischen Wandgemälde in der Kirche St. Georg in Oberzell haben jetzt ein Seitenstück erhalten. In der *Pfarrkirche zu Niederzell* wurden im Einverständnis mit dem Konservator der kirchlichen Denkmäler Badens, Geheimen Hofrat Professor F. X. Kraus und mit Unterstützung des Grossherzoglichen Ministeriums vom Privatdozenten Dr. Beyerle Untersuchungen vorgenommen und unter der Tünche alte Wandgemälde entdeckt. Hinter den beiden Seitenaltären kamen gotische Malereien zum Vorschein, hinter dem rechten ein heiliger Martinus, eine heilige Katharina, ein knieender und betender Benediktinermönch aus frühgotischer Zeit, sowie Reste eines noch älteren Gemäldes, welches die Madonna mit dem Kinde darstellte; hinter dem linken Seitenaltar wurden aufgedeckt: eine Darstellung des Todes der Maria aus hochgotischer Zeit, eine Maria Magdalena und ältere Scenen aus dem Leben eines Heiligen, Päpste und Benediktinermönche. Der wichtigste Fund aber wurde in der Apsis gemacht, wo auf der ganzen Wandfläche ein *frühromanisches Gemälde* freigelegt wurde. Die Wölbung enthält die in der Mandorla thronende, 3 m hohe Christusfigur in rotem Gewande auf blauem, mit Sternen übersäetem Hintergrund. Mit der Linken hält der Heiland auf seinem Knie das geöffnete Evangelienbuch mit der lateinischen Inschrift: »Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben«. Ausserhalb der Mandorla sind die vier Evangelistensymbole und die beiden Patrone der Kirche, Petrus und Paulus, abgebildet, sowie zwei sechsflügelige Seraphim, die auf geflügelten Rädern stehen. In zwei tieferen Zonen sind unter romanischen Rundbogen die thronenden Apostel und stehende Propheten dargestellt. Das Gemälde, welches vermutlich dem 11. Jahrhundert angehört, ist auch durch seine verhältnismässig gute Erhaltung bemerkenswert.

Rom. Die jüngst auf dem Besitztum des Deputierten Prisco in Boscoreale in einem ausgegrabenen altrömischen Hause aufgefundenen *Fresken aus der letzten Zeit der Republik* sind etwa siebzig an der Zahl, darunter mehrere mit überlebensgrossen Figuren. Besonders wertvoll sind drei Bilder. Eins davon stellt einen Guitarrespieler dar, das zweite einen alten Gladiator, der einer jungen Frau mit lebhafter Geberde seine Erlebnisse erzählt, das dritte ein schönes, junges Weib, das voller Entzücken auf Musik zu lauschen scheint.

DENKMÄLER

Berlin. Der Platz für das *Richard Wagner-Denkmal* ist jetzt endgültig bestimmt worden. Es soll am Rande des Tiergartens, gegenüber der Hildebrandtstrasse aufgestellt werden und nach Anlage und Umfang den Goethe- und Lessing-Denkmälern entsprechen. Von dem ursprünglichen Plan, einen engeren Wettbewerb unter einer Anzahl hervorragender Bildhauer auszuschreiben, ist man auf Wunsch der Berliner Bildhauer-Vereinigung abgegangen und es wird in einigen Wochen ein Wettbewerb für die ganze deutsche Künstlerschaft ausgeschrieben werden.

Potsdam. Prof. *Uphues* fertigt im Auftrage des Kaisers eine Marmorwiederholung seines *Standbildes Friedrichs des*

Grossen in der Siegesallee für den Park von Sanssouci an. Das Werk soll seinen Platz rechts von der Bildergalerie bekommen und im Mai 1901 fertig sein.

Leipzig. Am 18. Oktober fand die feierliche *Grundsteinlegung* des von Bruno Schmitz entworfenen, gewaltigen *Völkerschlachtdenkmals* statt. -r-

Leipzig. Auch hier wird nunmehr ein *Standbild des jungen Goethe* errichtet werden. Dem Professor Carl Seffner, der schon vor zwei Jahren einen Entwurf für dieses Denkmal geschaffen hat, ist seitens des Komitees die Ausführung übertragen worden. -r-

Wien. In Maria-Theresiopel wurde dieser Tage ein *Denkmal der Kaiserin Elisabeth* errichtet. Es besteht aus einem schlanken Postament, das eine Büste der Kaiserin von der Hand *Alois Strobl's* trägt. *.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Leipzig. In *Del Vecchios Eröffnungsausstellung* sind vertreten: Anton Klamroth mit 9 Pastellgemälden, darunter die neuesten Werke des Künstlers »Abendsonne« und Paderewski-Porträt, Carlo Nieper mit 8 Werken, Hermann Heubner, Adolf Lehnert, Gustav Piegler, August Künicke, Max Loose, Marie Orthaus, Prof. Carl Seffner. Ferner 3 Zeichnungen von dem Altmeister der deutschen Kunst, Prof. Adolph von Menzel, 12 Aquarelle »Die alte Kaiserstadt Goslar« von Prof. A. Hertel, Stilleben von Th. Recknagl, Berufung von Petrus und Andreas zu Aposteln von Hugo Barthelme, »Der Labetrunk und Sommermond« von Emil Henschel, »Heerde am See« von Friedrich Stoffert, »Zur Blüthezeit« von Franz Hochmann, 2 Seestücke von August Musin, u. v. a. Ausserdem die grosse Gemälde-Kollektion von A. von Suckow, bestehend aus 35 Landschaften etc. Die eifrige Benutzung des Lesezimmers zeugt von der Befriedigung eines wirklichen Bedürfnisses.

London. Ruskin's Sammlung von Aquarellbildern Turner's wurde mit Erlaubnis der Erben des ersteren in den Sommermonaten auf einige Zeit in der »Fine Art-Society« ausgestellt. Turner und Ruskin sind nicht ohne einander zu denken, und es gewährt daher ein hohes Interesse zu sehen, mit welcher Liebe Ruskin alles sammelte, was auf den grossen Meister Bezug hatte. Hier finden wir die Aquarellgemälde vor uns, die Ruskin mit eigener Hand geordnet, klassifiziert und teilweise in seinen Werken beschrieben hat, oder gelegentlich an einzelnen Stellen erwähnt. So hat er die erste Mappe mit dem Titel: »Arbeiten als Schulknabe, 1775—1800« überschrieben, und beginnt die Sammlung mit No. 1, »The Dover Mail«. Diese Arbeit stellt eine hohe Postkutsche dar, deren Deck mit Matrosen besetzt ist. Von eigenem Stil kann hier selbstverständlich keine Rede sein, vielmehr finden wir eine ganz konventionelle Auffassung nach damals vorhandenen Vorbildern. Eine schon etwas freiere Zeichnung wird in den nachstehenden Bildern bemerkbar: »Kingarron Castle«, »Ein alter Mann mit Maultier« und »St. Agatha's Abtei«. Die zweite Gruppe umschliesst Arbeiten, die zwischen 1800—1810 angefertigt wurden und meistens Schweizer Scenerien enthalten. Hier ist der Eindruck zu erkennen, den die Alpen zuerst auf Turner ausübten! Idealistische Auffassung und zarte Farbe nebst korrekter Zeichnung sind die Merkmale der genannten Epoche. Demnächst folgen Serien, welche Turin, Rom und Florenz illustrieren. Dann kommen wir zu den italienischen Seen und dem Vesuv. — Nach England zurückgekehrt, widmet sich Turner fast ausschliesslich der englischen Landschaft. Aus dieser Periode ragt besonders »Dudley Castle« hervor, eine Arbeit, welche ein Gemisch von romantischer und moderner Auffassung darstellt. Noch etwas später und wir haben ein prachtvolles Werk, »Carnavon Castle«, vor uns, in dem die ruhige Abendstimmung wunderbar zum Ausdruck kommt. Gleich schön ist ein Stimmungseffekt in dem Bilde »Flint-Castle« erreicht, in welcher fern am Horizont die Sonnenscheibe über dem glitzernden Meere hängt. — Von vorzüglichen Aquarellen sollen schliesslich nur noch erwähnt werden: »Jerusalem«, »Der Teich von Bethesda«, »Rouen« und »Coblentz«. Keine bessere Kritik kann über dieselben gegeben werden, als wie sie Ruskin selbst verfasste: »Jeder Tag wird eine neue Anerkennung Turner's bringen, und durch die Augen, die jetzt geschlossen sind, wurde künftigen Generationen es ermöglicht, das Licht der Natur zu erblicken«. Ausser einigen Malerrequisiten des Meisters war endlich auch noch ein Porträt zu sehen, das Turner als Jüngling darstellt.

v. S.

VERMISCHTES

Mailand. Im *Museo Poldi* ist kürzlich ein kleines dem Jacques Torenvliet von Leyden (1641—1719) zugeschriebenes, auf Kupfer gemaltes Miniaturporträt eines älteren Mannes, der eine Vase in der Hand hält, aus dem Rahmen gestohlen worden. Das Format des Kunstwerkes, das einen Wert von 500—600 Frcs. hat, ist 9×12 cm. Vor Ankauf desselben wird gewarnt. ∞

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE.

Projections-Vorträge aus der Kunstgeschichte. Heft I, B. Daun: Albr. Dürer. Düsseldorf, Liesegang.

Dr. Th. v. Frimmel, Galerie Jos. v. Novák in Prag. Beschreibendes Verzeichnis. Als Manuskript gedruckt.

Roger Peyre, Repertoire chronologique de l'histoire universelle des Beaux Arts. Paris, Henri Laurens.

M. von Ehrenthal, Führer durch die Kgl. Gewehrgalerie zu Dresden. Dresden, Baensch.

Bulletin historique du Diocèse de Lyon. 1re année (1900) No. 1. Lyon, Emanuel Vitte.

Eremita, Streiflichter auf moderne Kunst und Bildung. Gr.-Lichterfelde-Berlin, Edwin Runge. 0.50

Rafael Sanzio, Die Kunst Maler zu werden. 3. Aufl. Wien, Pest, Leipzig, A. Hartleben. 2.—

A. Spier, Hans Thoma, ein Porträt. Frankfurt a. M., Heinr. Keller.

Friedrich Hottenroth, Deutsche Volkstrachten vom 16. bis Mitte 19. Jahrhunderts. (West- und Nordwest-Deutschland. Frankfurt a. M., Heinr. Keller. 24.—

Jahresbericht des Kunstvereins in Hamburg für 1899.

Karl Domanig, Publication de la société Oesterr. Leogesellschaft, Vienne (Autriche); Images religieuses classiques. 1900, Lief. 1. Stuttgart u. Wien, Jos. Roth 5.—

M. Zucker, Albrecht Dürer. (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte, XVII. Jahrgang. Halle a. S., Max Niemeyer.

W. Schmidt, Handzeichnungen alter Meister im Kgl. Kupferstichkabinett zu München. Unveränderliche Phototypiereproduktionen. IX. Lief. München, F. Bruckmann A.-G.

Eduard Toennies, Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider. Mit 39 Abbildgn. Strassburg, Heitz. 1900. 10.—

Hermann Muthesius, Architektonische Zeitbetrachtungen. Ein Umblick an der Jahrhundertwende. Festrede. Berlin 1900. W. Ernst & Sohn. 1.—

Otto Seeck, Die charakteristischen Unterschiede der Brüder van Eyck. (Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen.) Berlin, Weidmann. 1899. 5.—

Inhalt: Die Eröffnung des Wallace-Museums. Von v. Schleinitz. — Kunst und Kunsthandwerk, herausg. von A. v. Scala; Reimers, Handbuch für die Denkmalpflege; G. v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance; Lichtwark, Seele und Kunstwerk; Pfeiffer, Handbuch der angewandten Anatomie; Graeven, frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke; Vopel, Die altchristlichen Goldgläser. — Wien, Chmelarz †. — Berlin, Meyn wird Hochschullehrer; Corinth zieht nach Berlin. — Reichenau, Entdeckung von Wandgemälden; Rom, Neue Fresken in Boscoreale. — Berlin, Richard Wagner-Denkmal; Leipzig, Völkerschlachtdenkmal und Goethe-Denkmal; Wien, Kaiserin Elisabeth-Denkmal. — Leipzig, Del Vecchio's Eröffnungs-Ausstellung; London, Ruskin-Turner-Ausstellung. — Mailand, Gestohlenes Bild. — Zur Besprechung eingegangene Bücher. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 5. 8. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE NEUESTE EYCKLITTERATUR

»Quot homines, tot sententiae.«

Unlösbare Probleme reizen den Forschertrieb am stärksten. Wer solchem Reiz nicht zu widerstehen vermag, darf auf alles eher als auf schnellen und allgemeinen Erfolg rechnen, wer aber diese Probleme aus den Aufgaben der Forschung streichen wollte, müsste sich auf den Vorwurf schlaffer Resignation gefasst machen. Eine Zeit lang schien es, als hätten sich die Kunstgelehrten zu einem endgültigen Verzicht geeinigt, das Eyckproblem zu lösen. Ich selbst bekenne, dass das Gefühl der Aussichtslosigkeit mir die Freude an den Arbeiten für meine Eyckmonographie stark beeinträchtigte. Die seitdem verstrichenen zwei Jahre haben nun aber eine überraschende Fülle von neuen Versuchen gezeitigt, näher und immer näher an das Geheimnis, das die Thätigkeit der Brüder van Eyck umgiebt, heranzudrängen.

Die Frage nach dem Wert solcher Versuche läuft auf eine Frage nach dem Temperament derer hinaus, die sie unternehmen; denn das Thatsachenmaterial hat sich in der Zwischenzeit kaum wesentlich vergrössert. Wer aber die schwierigen Jongleurkünste der Stilkritik geschickt zu handhaben versteht, kann immerhin auf den kurzen Ruhm Anspruch machen, der Welt etwas Neues gesagt und gezeigt zu haben. Und Neues, zum Teil erstaunlich Neues bekommt man zu hören, wenn man die Abhandlungen von *Otto Seeck* und *Karl Voll* zur Hand nimmt.

Prof. Seeck[1]) ist vor der Danaidenarbeit nicht zurückgeschreckt, die Werke Hubert's van Eyck von denen seines Bruders Jan zu sondern. Er stellt ein Verzeichnis von nicht weniger als 31 Bildern des Hubert auf, denen 36 von der Hand Jan's gegenüberstehen. Auf dem Wege zu dieser sauberen Scheidung wird man ihm nicht ohne ein leichtes Gefühl von Schwindel folgen können. Zwar lässt es unser Führer nicht an überzeugungsvollem Zuspruch fehlen; seine Ausrüstung mit allerlei gelehrten Hilfsmitteln erweckt bei dem Laien sogar ehrfurchtsvolles Vertrauen. An besonders gefährlichen Stellen beruhigt er sich und seinen Leser durch die Versicherung, dass er selbst auf »diese luftigen Kombinationen« keinen Wert lege (p. 12), aber, wer einmal den Weg allein und ohne Führer beschritten hat, weiss nur zu gut, wie leicht man bei dem Aufblicken in die lockenden Regionen der Vermutung in die Irre gehen oder doch böse stolpern kann.

Seeck wählt als Ausgangspunkt seiner Untersuchung ein neuerdings für das Berliner Museum erworbenes Gemälde: Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes. Es ist von Hugo von Tschudi als Arbeit des Jan van Eyck im Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen veröffentlicht. (XIX. pag. 202 ff.) Bedenken gegen diese Zuschreibung, die auch Tschudi nicht ganz mit Stillschweigen übergehen konnte, veranlassen Seeck zu der Frage, ob nicht vielleicht Hubert van Eyck der Maler des Bildes sein könne, das zweifellos Schulzusammenhang mit der Werkstatt, aus der der Genter Altar hervorging, verrät. Er bejaht die Frage auf Grund ziemlich äusserlicher Erwägungen, bei denen auch die Inkorrektheit der Inschriften auf dem Kruzifix und einigen Tafeln des Genter Altarwerks und die daraus gefolgerte Analphabetie Hubert's van Eyck eine komische Rolle spielt, um auf dem Fundament dieses »neuen Fundes« das Werk Hubert's zusammenzustellen. Im wesentlichen besteht es nach S. aus den Bildern, die aus irgendwelchen Gründen als Schöpfungen Jan's angezweifelt wurden, aber auch die Madonna des Kanzlers Rolin und der Mann mit den Nelken befinden sich darunter.

Der Versuch ist also hervorgerufen durch Zweifel, die auf einem so wenig geklärten Forschungsgebiet, wie es die Geschichte der niederländischen Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts darstellt, sich leicht dem aufdrängen, der von einer anderen Disziplin des Denkens herkommt. Skepsis gilt vielen als der Anfang alles wissenschaftlichen Erkennens. In vielen Fällen aber ist sie auch nur ein Ausdruck subjektiver

1) Otto Seeck. Die charakteristischen Unterschiede der Brüder van Eyck. Abhandl. der Kgl. Gesellschaft der Wissensch. zu Göttingen. N. F. Bd. III, No. 1. Berlin 1899.

Unsicherheit und ungenügender Kenntnis des in Frage stehenden Materials. Ein solcher Fall scheint hier vorzuliegen. Immerhin sind die Zweifel weniger bedenklich, als die Art, in der Seeck sie zu beseitigen sucht. Ihn hat die Beweisführung Tschudi's überzeugt, dass der Berliner Crucifixus notwendigerweise von einem der beiden Meister herrühren muss, die an dem Genter Altar thätig waren. Hier hätte seine Skepsis bereits einsetzen sollen. Die feinen Unterschiede, die das Berliner Kreuzigungsbild vom Genter Altar trennen, liegen nicht sowohl in der Typik, die Tschudi's Zuschreibung leicht erklärt, als vielmehr in den schwer definierbaren Qualitäten der malerischen Technik und der Auffassung, die Voll etwas scharf als »larmoyant« bezeichnet. Ein Übertreiben des Empfindungsausdrucks auf Kosten der Wahrscheinlichkeit, wie es in den Gestalten der Mutter und des Lieblingsjüngers Christi zu Tage tritt, vermag ich weder im Genter Altar noch in anderen authentischen Bildern der Eyckwerkstatt wahrzunehmen. Die verzerrten Mienen zweier singenden Engel auf den Genter Flügeln, die überraschende äusserliche Verwandtschaft mit den Zügen Johannis haben, sind aus dem Bestreben erklärlich, eine körperliche Anstrengung recht augenfällig wiederzugeben. Somit bleibt als Residuum der Stilgemeinschaft eine gewisse Unbeholfenheit, die bei dem Maler des Cruzifixus allerdings erheblich grösser ist, als bei dem Maler des Engelbildes. Sie kehrt bei vielen Bildern der gleichen Epoche — so z. B. in einigen Bildnissen des Meisters von Flémalle — wieder. Individuelle Schwächen des Kruzifixmalers aber lassen sich leicht feststellen; die verzwickte, durchaus naturwidrige Stellung und Bewegung des Johannes, die bei aller Kleinlichkeit der Einzelmotive plumpe Gewandbehandlung, die äusserliche Wiedergabe des Christuskörpers, die wenig entwickelten Architekturformen des landschaftlichen Hintergrundes — all dies sind Qualitätsunterschiede, deren Eindruck unbewusst bei der Abwertung des Bildes gegen Eyck'sche Originale mitspricht und die Begeisterung lähmt, die der Anblick eines solchen erwecken müsste.

Vor allem aber verstärken Farbengebung und technische Einzelheiten der Behandlung das Widerstreben gegen die Zuschreibung Tschudi's. Dem Maler des Kruzifixbildes fehlt durchaus jene Bestimmtheit, Klarheit, Wärme und smaltartige Tiefe des Farbenvortrags, der Eyck'sche Schöpfungen auszeichnet. Man vergleiche die Behandlung des Himmels, des Erdreichs, des Baumschlages, der Karnation in dem kleinen Bilde mit den gleichen Teilen der Einsiedler- und Richterflügel des Genter Altars. Der warmen, unergründlichen Tiefe des Kolorits, die man mit Recht als Kennzeichen Eyck'scher Malweise rühmt, steht eine blonde, aber unklare Farbengebung gegenüber, die keine Kraft besitzt, die Tiefenkomposition und die Körperlichkeit im Einzelnen zum Ausdruck zu bringen. Man glaubt, diese Mängel durch den Umstand erklären zu können, dass das Bild von seinem ursprünglichen Malgrunde auf Leinwand übertragen wurde; indes beweist die Verkündigung Jan's in Petersburg, die dieselbe Prozedur durchgemacht hat, dass deren Einwirkung auf das Kolorit keineswegs hoch anzuschlagen ist. Karl Voll rühmt die Sattheit und Kraft der Farben dieses Bildes in überschwänglichen Ausdrücken (p. 107). Auch bezeugen die pastosen und gut erhaltenen Stellen des Kruzifixbildes, dass die kraftlose Haltung lediglich durch die Malmittel hervorgerufen ist.

Dass ein Werk, das gewiegte Kenner den Arbeiten Jan van Eyck's einzureihen kein Bedenken tragen, ungewöhnlich bedeutend sein muss, steht ausser Frage. Es — wie Voll thut — als hübsch, aber »künstlerisch belanglos« und »konventionell« abzufertigen, geht nicht an. Noch viel weniger allerdings, es mit Seeck als authentische Schöpfung Hubert's van Eyck anzusprechen und auf diesem schwanken Grunde ein Gebäude von weiteren kühnen Hypothesen zu errichten. Aber, da sich auch aus Irrtümern lernen lässt, wollen wir Seeck's Weg wenigstens soweit folgen, bis er durch das Gestrüpp unmöglicher Vermutungen und halsbrecherische Sprünge für halbwegs Vorsichtige unpassierbar wird. Wir werden kaum ermüden.

Dass Seeck den h. Franciscus in Turin, die beiden Flügelbilder in St. Petersburg und die Marien am Grabe (Smlg. Cook in Richmond) mit dem Crucifixus in Verbindung bringt, darf nicht verwundern. Es hat sogar Berechtigung, wenngleich sich wohl nur wenige die bestimmte Ausdrucksweise des Verf. aneignen werden, dass sich in diesen Bildern »unzweideutig dieselbe Künstlerhand« verrate (p. 13). Den Brunnen des Lebens in Madrid hat bereits Hymans dieser Gruppe eingereiht. Er ist nach Seeck das älteste bekannte Bild Hubert's, dem nun in bunter Reihe die verschiedenartigsten Arbeiten, wie die Rothschildmadonna, das männliche Bildnis in Hermannstadt, die Karthäusermadonna in Berlin (meiner Ansicht nach ein sicherer Petrus Cristus), das späte Greisenporträt der Sammlung Oppenheim, der Mann mit den Nelken, die Rolinmadonna, der Profilchristus in Berlin u. s. w. folgen. Von Interesse ist auch die Aufteilung der Genter Altarbilder an die Brüder: Hubert erhält die gerechten Richter und Streiter Christi, die musizierenden Engel, die oberen Mittelbilder (Maria, Gottvater und Johannes), die Statue Johannis des Evangelisten, die Verkündigung (in die der Techniker Jan allerdings einige Streifen Sonnenlicht, eine Wasserflasche, vielleicht auch Diadem und Mantelschliesse Marias u. a. hineingemalt hat!), die Anbetung des Lammes und die Einsiedlertafel (die beiden letzten ebenfalls unter Mitwirkung von Jan), und schliesslich den Himmel, die linke Hälfte der Landschaft und den unteren Rand des Erdreichs auf der Pilgertafel. Das Übrige verbleibt Jan van Eyck.

Für diese Parzellierung fehlt mir durchaus der nötige Scharfblick; sie zu bekämpfen, würde mehr Zeit und Raum in Anspruch nehmen, als einem so undankbaren Unternehmen geopfert werden kann. Statt dessen sei mir gestattet, die Ansicht *Karl Volls*[1]) über diesen Punkt auszugsweise mitzuteilen, der die

1) Karl Voll, die Werke des Jan van Eyck. Eine kritische Studie. Strassburg 1900. 8°.

Abhandlung von Seeck erst während der Drucklegung seines Buches kennen gelernt hat, auf ihre Benützung aber verzichten zu müssen glaubte. Er kommt nach eingehender Prüfung des gesamten Altarwerks zu dem Schluss, dass Jan die Hauptarbeit daran geleistet hat, und dass selbst in den Fällen, wo Hubert einzelne Tafeln angelegt hat, Jan nachträglich alles überging. »Ich nehme, so schliesst er resümierend, die Inschrift zwar als wahrheitsgetreu an, betrachte aber Jan, der Huberts Spuren verdeckte, als denjenigen, der für uns als der Meister des Altares gelten muss.« Ohne mich dieser Auffassung durchaus anschliessen zu können, glaube ich, dass sie der Wahrheit erheblich näher kommt als die Seeck's.

Wer die Schranken der Stilkritik enger zieht als beide Forscher, wird zugeben, dass heute, wo die einzelnen Teile des Altarwerks an drei verschiedenen Orten aufgesucht werden müssen, auch dem Begabtesten schwerlich eine genaue Abgrenzung des Anteils gelingen wird. Eine zeitweilige Vereinigung aller Bestandteile an einem Ort, für die die geplante Ausstellung in Brüssel anfangs Chancen zu bieten schien, könnte allein solchem Bemühen einigen Erfolg versprechen. So lange man aber dabei auf Gedächtnis und Photographien — oder gar Zinkotypien — angewiesen ist, sollte man jede endgültige Entscheidung dieser difficilen Frage aufschieben.

Voll hat vor Seeck den grossen Vorsprung voraus, dass er die meisten Arbeiten von Jan van Eyck, über die er urteilt, im Original eingehend studieren konnte. Er ist seinem Meister von Madrid bis Petersburg nachgereist und spricht daher mit der Sicherheit des Autopten. Dass dabei gelegentlich die Freude an neuen Entdeckungen die Sehfähigkeit und die ruhige Erwägung beeinflusst, wird jeder erfahren haben, der ähnliche Untersuchungen betrieben hat. Voll weiss indes in seinen Ausführungen durchaus die überlegene Ruhe sorgfältig abwägender Kritik zu wahren. Er wird daher auch einer Kritik seiner Bestimmungen kaum unzugänglich sein, die von dem gleichen Bestreben, der Wahrheit näher zu kommen, getragen ist. Gewisse Ergebnisse seiner Studien fordern dazu auch den heraus, der jedem Autoritätendogma abhold ist. Freilich hat er zur Abwehr das Schlagwort bereit, man möge ihm das Gegenteil seiner Ansicht beweisen. Gerade seine Ausführungen aber machen uns klar, dass gewisse Dinge in der Kunstgeschichte nicht zu beweisen sind.

Methodisch richtig beginnt Voll mit der genauen, viel Feingefühl verratenden Analyse authentischer und chronologisch gesicherter Werke des Meisters, dem Tymotheos-Porträt der Londoner Nationalgalerie von 1432, dem Verlobungsbild des Arnolfini von 1434 — vielleicht der höchststehenden Leistung Jan's — der Palamadonna in Brügge (1436), der Barbara in Antwerpen (1437), dem Bildnis seiner Frau (1439), und der Brunnenmadonna aus demselben letzten Lebensjahre des Malers. Seine Auffassung von der Thätigkeit Jan's am Genter Altar (II. Kapitel) ist oben bereits gewürdigt. Eine inzwischen im Repertorium für Kunstwissenschaft veröffentlichte Zusammenstellung aller älteren litterarischen Zeugnisse über das Hauptwerk der Brüder van Eyck ist, da sie Bekanntes vielfach in neuem Licht erscheinen lässt, mit Dank zu begrüssen. In einem dritten Kapitel des Buches folgen »die unbezeichneten echten Bilder«. Die Verkündigung in Petersburg wird — zunächst »aus allgemeinen Empfindungen heraus« — vor 1432 angesetzt. Wenn mich einige Züge veranlassten, sie um die Zeit der Palamadonna zu datieren (1436), so gestehe ich gern, von den Gründen Voll's bekehrt zu sein. Dagegen glaube ich, an der späteren Datierung der Rolinmadonna, die nach Voll ebenfalls zu den frühesten Arbeiten des Meisters (zwischen 1425—1428) gehört, festhalten zu dürfen. Dafür spricht — abgesehen von dem vermutlichen Alter des Stifters, der 1376 geboren ist — auch die enge Verwandschaft des Madonnentypus mit dem Frankfurter Bildchen, für das auch Voll die Grenze bis zum Jahre 1436 hinabrückt.

Dass die Dresdner Bildnis-Zeichnung des sog. Kardinals von Sa. Croce nicht von Jan herrühren, vielmehr »eine sehr fleissige Kopie« nach dem Wiener Gemälde sein soll (p. 77), wird mir sehr schwer zu glauben. Die Abweichungen in der Anlage des Kopfes sind erheblich, und zwar scheint der Maler bei der Ausführung in Oel manches gemildert und ausgeglichen zu haben, was in der Silberstiftstudie, die unmittelbar vor der Natur gemacht wurde, als besonders charakteristisch — um dem Gedächtnis zu Hilfe zu kommen — stärker betont wurde. Die Freiheit und Sicherheit der Silberstiftführung, wie sie sich in der Modellierung des Mundes, der Behandlung des Haars und der Hautfalten manifestiert, ist einem Kopisten nicht zuzutrauen. Voll nimmt Anstoss daran, dass Eyck sich auf der Vorzeichnung Farbennotizen für die Ausführung gemacht haben solle, weist aber selbst darauf hin, dass Holbein ähnlich verfahren ist. Auch von Dürer besitzen wir Entwürfe mit solchen Farbennotizen. Schon die Art der Farbenangaben — blässlich, hellbläulich, weisslich, rötlich etc. — spricht eher für eine vorbereitende Skizze, als für eine Kopie nach farbigem Original.

Die Vergleichung von Federzeichnung und Oelbild gleicher Komposition ist stets ein gutes Mittel, den Blick zu schärfen. Wohl keine Komposition des Jan van Eyck ist so oft wiederholt worden, wie die Kirchenmadonna, als deren Archetyp das kleine Bildchen in der Berliner Gemäldegalerie gilt. Unter anderen existiert in der Sammlung Charles Robinson in London eine Federzeichnung (Kaemmerer, Eyck, p. 77), die grösser ist als das Bild in Berlin (45:23 cm), im übrigen aber dessen Komposition ziemlich wörtlich wiedergiebt. Soweit ich feststellen konnte, ist das Format der Zeichnung breiter, ebenso die Proportionen der Gottesmutter weniger schlank und das Triumphkreuz auf dem Lettner der Kirche mehr nach links vor eine Pfeilerachse gerückt. Das alles aber würde mich nicht bestimmt haben, eine andere Vorlage für diese Zeichnung zu suchen, wenn nicht die Gewandbehandlung so viel mehr Energie und Bestimmtheit zeigte, als das vermeintliche Vorbild. Dass der Zeichner, der in andern Einzelheiten eine recht

unsichere und zittrige Hand zeigt, aus eigner Kraft zu solcher Abänderung gekommen, ist sehr unwahrscheinlich. Anfangs glaubte ich sein Vorbild in dem kleinen Diptychon der Antwerpner Galerie (Kaemmerer, p. 76) nachweisen zu können, bis mich genaue Vergleichung davon abbrachte. Nun hat Graf Delaborde aber ein Exemplar der Komposition in der Grösse der Federzeichnung (45:23 cm) in Nantes gesehen, und in überschwänglichen Worten als Original Eyck's aus seiner besten Zeit gerühmt. Falls es jemals aus seiner Verschollenheit auftauchen sollte, müsste meines Erachtens die Frage wiederum zur Diskussion gestellt werden, ob nicht die Berliner Tafel nur eine Wiederholung ist. Ihre unvergleichlich hohen Qualitäten werden bis dahin jedem ein Recht geben, sie — wie Voll mit beredten Worten thut (p. 81 ff.) — den reifsten Schöpfungen Jan's zur Seite zu stellen.

Meine Zweifel an der Rothschildmadonna, deren Begründung Voll durchaus ignoriert, kann ich — obwohl sie nicht auf Autopsie beruhen — leider noch immer nicht beschwichtigen. Das Pariser Bild scheint mir sogar später zu sein, als die kleine Burleighousemadonna in Berlin, die jetzt ziemlich allgemein aus der Reihe der sicheren Werke Eyck's gestrichen ist. Die Formen des Stifterantlitzes — das sicherlich demselben Mann angehört wie auf dem Berliner Bild — sind weit leerer und weniger individuell, die Architektur des Barbaraturms mutet später an, die Gewandung des Karthäusers zeigt gegenüber dem Berliner Bild, nach dem sie kopiert scheint, reichere, aber weniger verstandene Motive. Wilhelm Bode teilte mir s. Z. mit, dass auch er die Rothschildmadonna zu den zweifelhaften Werken Jan's rechne.

Das Dresdner Reisealtärchen, das — wie Benoit kürzlich nachgewiesen hat — aus der Sammlung Jabach stammt, gilt Voll (p. 85) in seinem Hauptteil, dem Mittelbilde, als unzweideutig echt, die Flügel dagegen flössen ihm Bedenken ein, was bei der alten Fassung des Ganzen wohl hyperkritisch genannt werden darf. Auch die Incehallmadonna bietet — zumal hier Voll eingestandenermassen Autopsie mangelt — nicht genügende Angriffspunkte für eine negative Kritik, zu der der Verfasser nur allzu sehr neigt, wie der Anhang seines Buches: »Die dem Jan van Eyck fälschlich zugeschriebenen Bilder« beweist.

Hier werden auf Grund palaeographischer und anderer Einwände Gerechte und Ungerechte in gleich schroffer Weise verdammt. Es wird niemand einfallen, die Bischofsweihe Beckett's, das Doppelporträt eines Ehepaars in Chantilly, oder den sog. Philipp den Guten (Federzeichnung im British Museum) für Jan van Eyck retten zu wollen; auch die beiden Christusköpfe der Berliner Galerie (pag. 100 und 113) werden im ganzen wohl nur wenig Verteidiger finden.

Die Frauen am Grabe Christi (Cook-Richmond), die Flügelbilder in Petersburg (106), das Kruzifix und die Burleighousemadonna in Berlin, sowie das Votivbild in Loewen (Sammlung Schollaert, p. 120), das Greisenporträt der Galerie Oppenheim zu Köln (p. 122) und der h. Franziskus in Turin (110)[1] sind skeptischen Gemütern seit langem verdächtig. Ganz neu dagegen sind einige andere Expropriierungsversuche, die nicht verfehlen werden, Aufsehen zu erregen; so wird z. B. das männliche Porträt der Londoner Nationalgalerie (p. 91), das Voll mit Denner's Schöpfungen auf eine Stufe stellt, ferner das — wie zugegeben werden mag — stark übermalte, aber dennoch sicher Eyckische Bildnis des Jan de Leeuw in Wien (p. 97), der Männerkopf in Hermannstadt (p. 120), der kleine Ausschnitt aus einem grösseren Bilde in Berlin (122) und — last not least — der Mann mit den Nelken (p. 113) aufs bestimmteste dem Meister abgesprochen. Im Rahmen einer kurzen Besprechung lassen sich die sehr geschickten Argumentationen Voll's kaum einzeln würdigen oder widerlegen. Ich will deshalb nur auf die Gründe eingehen, die ihn zu der Entthronung des vielgerühmten Mannes mit den Nelken in Berlin bewogen, da dieses Beispiel vielleicht am ehesten geeignet ist, darzuthun, zu welchen sonderbaren Schlussfolgerungen eine anscheinend gründliche, aber befangene Kritik führen kann. Voll ist sich der Kühnheit seines Unternehmens bewusst, da es sich hier um eine bisher durchaus unbestrittene Meisterleistung altniederländischer Kunst handelt. Er entwickelt daher seine Bedenken besonders eingehend. Er wird mir um so bereitwilliger Objektivität zutrauen, als er (p. 134, Anm. 75) in meiner Eyckmonographie bereits die Vorahnung seiner Auffassung zu bemerken glaubt.

Ich kann nicht leugnen, dass die Beobachtungen Voll's bis zu einem gewissen Punkt überzeugen. Zunächst tadelt er die Starrheit in Haltung und Blick, die gewiss keinem Unbefangenen entgehen wird. Dann äussert er sich abfällig über die kalte, unreine Färbung des Bildes, um schliesslich in der zeichnerischen Behandlung besonders stark ausgeprägte Merkmale manieristischen Abgeschmacks aufzudecken.

Dass die Verwandtschaft mit authentischen Bildnissen Jan van Eyck's in der Anlage des Kopfes trotzdem jedem Kundigen in die Augen springt, wagt der Verfasser nicht zu bestreiten. Um so fremdartiger berührt ihn das »virtuose, ausgeschriebene Schema von konkaven und konvexen Linien«, nach dem die Einzelheiten durchgezeichnet sind. Ich vermag beim besten Willen den Zwang eines solchen Systems in der zeichnerischen Behandlung nicht zu verspüren. Dass z. B. der Kontur der rechten Gesichtshälfte »nicht scharf in den Augenbogen« einschneidet, erklärt sich meines Erachtens sehr einfach daraus, dass die Augen des Dargestellten nicht allzutief in ihren Höhlen lagen. Dieselbe »Schwäche« findet sich z. B. in dem Porträt des

1) Für dies Bild hat A. Marks unlängst (Athenaeum 1900, p. 66) eine Lanze gebrochen, indem er die Zwergpalmen des Hintergrundes (chamaerops humilis) als Beweis dafür anführt, dass das Bild von einem in Südeuropa gereisten Maler herrühren müsse. Darum braucht es aber keineswegs von Jan van Eyck gemalt zu sein, der auf seiner Pilgertafel übrigens eine andere Palmenart (Zuckerpalme, Arenga saccharifera) verewigt hat. Im ganzen darf man auf die Eyckbotanik nicht übertriebene Hoffnungen setzen.

Jodocus Vydt am Genter Altar. Wie Voll dazu kommt, dem Modell eine besonders »ungefüge Gestalt« der Nase zuzuschreiben, die der Zeichner nicht überzeugend genug wiederzugeben vermochte, verstehe ich nicht. Die Nase sitzt im übrigen nicht sicherer und nicht wackliger im Gesicht, als bei anderen Porträts, z. B. gerade dem von Voll zum Vergleich herangezogenen Kardinal della Croce. Die Unbeholfenheit in der Wiedergabe der Hände ist unleugbar. Dass ein Experimentator, wie Eyck, gelegentlich an zeichnerischen Problemen Schiffbruch litt, darf nicht verwundern. Er vermeidet sie in vielen Fällen sogar absichtlich und verfügt, was die Sprache der Hände im besondern anlangt, über keinen allzugrossen Reichtum von Motiven, mit denen er sorgsam Haus hält. Sein Auge haftete überhaupt — das wird man immer deutlicher erkennen, je länger man sich mit dem Studium seiner Werke abgiebt — mehr an der malerischen Oberfläche der Dinge, die er mit mikroskopischer Treue im einzelnen wiederzugeben trachtete. Verstösse gegen Proportion und Struktur einzelner Körperteile gehören keineswegs zu den Seltenheiten: ich erinnere an den Kopf des Kanonikus Pala in Brügge, an die Hände des Jodocus Vydt.

Man sollte sich endlich darüber klar werden, dass das Ziel kunstwissenschaftlicher Bemühung nicht urteilslose Bewunderung, sondern psychologische Erkenntnis der einzelnen Meister ist. Wer den Begriff Meisterschaft mit Unfehlbarkeit identifiziert, wird leicht zu historischen Fehlschlüssen kommen. Die Erklärung von Eigenschaften, die unserem heutigen Blick fehlerhaft erscheinen, zur Zeit der Entstehung aber keineswegs als Mängel aufgefasst wurden und vielleicht kommenden Generationen als Vorzüge gelten werden, darf nicht »aus Pietät« unterbleiben oder in bewundernden Beiwörtern versinken. Der ästhetische Massstab allein reicht höchstens für eine Dimension alter Kunstwerke aus; sie ganz zu erfassen und zu verstehen, kann man niemals historischer Anpassung des Urteils entraten. Diese lehrt uns, dass Jan van Eyck als Riese über seine künstlerischen Zeitgenossen hervorragt, dass seine Art, zu sehen und zu malen, trotzdem keineswegs die Quellen der zeitgenössischen, d. h. mittelalterlichen Bildung verleugnet. Wenn geniale Intuition ihm über verschiedene Klippen eines neuen, durchaus experimentellen Verfahrens hinweghalf, darf daraus nicht gefolgert werden, dass diese Regel keine Ausnahme duldet.

Soweit spezifisch malerische Qualitäten in Frage kommen, würde man allerdings ein Mindestmass für Schöpfungen seiner Hand feststellen können. Worin besteht nun das kalte, unharmonische Kolorit, das Voll an dem Berliner Porträt tadelt? Dass die Karnation etwas weniger warm, als in anderen Bildnissen ist, liegt meines Erachtens daran, dass Eyck hier einen Stubenhocker vor sich hatte, dessen Wangen das Alter gebleicht hat. Der Leibrock des Mannes mag ebenfalls etwas verschossen gewesen sein. Damit ist aber so ziemlich alles erschöpft, was Voll's Vorwurf berechtigt erscheinen lassen könnte. Im übrigen ist das Ganze so vortrefflich zusammengestimmt, die Einzelheiten mit so verblüffender Naturwahrheit gegeben — man betrachte daraufhin z. B. die Augäpfel und Fingernägel, die Bartstoppeln und Runzeln, oder das Pelzwerk am Kragen des Rocks — dass sich schlechterdings nur Werke Jan's damit vergleichen lassen. Wie trostlos verflacht und verzerrt nimmt sich z. B. die Kopie des Kölnischen Sippenmeisters (Kaemmerer, p. 61) daneben aus! Und, da man Künstleraugen mit Recht grösseren Scharfblick für Qualitäten nachrühmt als Kunsthistorikern, — hätte ein so trockenes, zeichnerisch verfehltes Machwerk, wie Voll das Berliner Bild nennt, einen Gaillard zu seiner Meisterleistung der Reproduktion inspirieren können? (Vgl. Zeitschr. f. b. K. IX, p. 192.)

Ich bin mir durchaus darüber klar, dass hier nicht überzeugt, sondern nur überredet werden kann; aber nur das Bewusstsein, für eine gute Sache einzutreten, macht beredt. Die advokatorische Spitzfindigkeit, die Voll's Ausführungen an dieser, wie auch an einigen anderen Stellen seines Buches kennzeichnet, behält für meinen Geschmack etwas Gequältes. Der Versuch, künstlerische Anschauung in Gefühls- und Verstandeswerte zu zerlegen, führt allzuleicht auf die Abwege der Abstraktion, die Voll nicht immer vermieden hat. Es wäre unbillig, an seinem guten Glauben zu zweifeln, aber die Wunder, die dieser Glaube bewirkt, sind oft mehr verwunderlich als bewundernswert. Ein Verdienst indes ist dem kritischen Verfasser der Eyckstudien nicht abzusprechen: er hat das nahezu im Absterben begriffene wissentschaftliche Interesse an den Fragen der Eyckforschung energisch aufgerüttelt, und, wenn sein Buch keinen anderen Nutzen stiften sollte, als den bisherigen Wahlspruch auf diesem Gebiete: »quieta non movere« in das Fridericianische: »toujours en vedette« zu verwandeln, so würde ein solcher Erfolg die Arbeit, die er daran gewandt, schon reichlich lohnen.

Im Juli 1900.

LUDWIG KAEMMERER.

NEKROLOGE

Düsseldorf. Im Alter von fast 66 Jahren starb hier am 22. Oktober der Maler *Anders Momsen Askevold*, ein geborener Norweger, der zuerst in den fünfziger Jahren nach hier kam und sich bei Hans Gude bildete. Seit 1866 hatte er seinen Wohnsitz ständig in Düsseldorf. Von seinen Bildern ist am bekanntesten der »Abschied von der Senne«, den Kaiser Wilhelm I. auf einer Berliner Ausstellung erwarb. -r-

Wien. Der Landschafts- und Tiermaler *Gustav Ranzoni*, ein Bruder des Kunstschriftstellers Emerich Ranzoni, und besonders bekannt durch sein in der Galerie der hiesigen Akademie befindliches Bild »Vor dem Gewitter«, ist hier am 21. Oktober, 75 Jahre alt, gestorben.

* *
*

Paris. Hier starb, 95 Jahre alt, der Historienmaler *Auguste Pichon*, einer der letzten Schüler von Ingres. Seine Historienbilder sind im klassischen Stil des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts gehalten. Besser sind seine Porträts, unter denen das des Königs Louis Philippe s. Z. viel gerühmt wurde. L.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Veste Coburg. Die Herzog Alfred-Sammlung. Den Kennern alter Kunstgläser bot die *Herzogl. Kunst- und Altertümer-Sammlung der Veste Coburg* bisher schon ein beachtenswertes Studienmaterial, freilich etwas einseitiger Art, da fast ausschliesslich Deutschland mit seinen Erzeugnissen vertreten ist. Fanden sie nun trotzdem Anregung und Belehrung genug, wenn sie ein gelegentlicher Besuch auf die Burg führte, so werden sie künftig wohl eigens zu dem Zwecke diese aufsuchen, um eine der besten Glassammlungen — man darf diesen Superlativ ruhig gebrauchen — kennen zu lernen, die es giebt. Diese bedeutende Wertsteigerung ist veranlasst durch ein wahrhaft fürstliches Geschenk: Ihre Kgl. Hoheit die *Frau Herzogin Witwe Maria von Sachsen Coburg und Gotha*, Grossfürstin von Russland, hat die Privat-Gläsersammlung weiland Sr. Kgl. Hoheit des *Herzogs Alfred*, die nach dessen Tode ihr gehörte, den Sammlungen der Veste Coburg mit der Bestimmung geschenkt, dass sie unter dem Namen »*Herzog Alfred-Sammlung*« aufbewahrt und der allgemeinen Benutzung zugänglich gemacht werde. Die Sammlung besteht aus rund 1100 Gläsern, d. h. mehr als doppelt so vielen im Vergleich zum bisherigen Bestand. Es kann nicht Aufgabe dieser Notiz sein, jetzt schon, wo eben erst die Übernahme der Sammlung stattgefunden hat und noch einige Zeit bis zu deren Aufstellung in neuen Räumen verstreichen wird, einen ins Einzelne gehenden Überblick zu geben. Das wird an dieser Stelle oder im kunstgewerblichen Teil des Hauptblattes erst später der Fall sein können. Aber so viel sei heute doch schon erwähnt, dass namentlich die Gläser Venedigs in ihren so mannigfachen Techniken vortrefflich vertreten sind und den Schwerpunkt der Sammlung ausmachen. Die zweite Stelle nehmen dann die mit Schmelzfarben bemalten deutschen Hohlgläser ein, von denen einzelne Stücke vermutlich die Frage werden lösen helfen, wo denn eigentlich in Deutschland diese Technik zuerst angewandt worden ist. Neben diesen verdienen einige hervorragend schöne Kunckel- und eine Reihe vortrefflicher Schapergläser, sowie die Erzeugnisse der böhmischen und schlesischen Hütten die Aufmerksamkeit des Betrachters, und unter den Beingläsern wird er kostbare Seltenheiten finden. Die Niederlande, England, China und der islamitische Orient reihen sich würdig diesen Hauptteilen an, so dass wohl auch ein verwöhnter Betrachter vollauf zufriedengestellt sein wird. —

Herzog Alfred war ein eifriger Sammler. Neben dem Glas wandte er seine Aufmerksamkeit der *Keramik* zu. Auch diesen Teil seiner Sammlungen hat die Herzogin-Witwe Marie der Veste geschenkt. Das Kreussener und sächsische Steinzeug steht hier an Zahl und Bedeutung voran. Aber auch die nassauischen und rheinischen Werkstätten sind sehr gut vertreten. Da nun auch auf diesem Gebiete die Veste bereits einen nicht unwesentlichen Bestand aufzuweisen hatte, so ist auch dieser Zuwachs doppelt willkommen zu heissen.

Die »Herzog Alfred-Sammlung« wird im ganzen auf einen Wert von fast einer halben Million Mark von Kennern geschätzt, gewiss ein äusserer Beweis für ihre Bedeutung. Das beste Zeugnis aber wird sie sich selbst geben, sobald sie der allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht werden kann. *K. K.*

Treviso. Paris Bordone-Feier. In der Vaterstadt des Malers Paris Bordone wird man in diesen Tagen die vierhundertjährige Gedächtnisfeier dieses liebenswürdigen, farbenfreudigen, inmitten der schönsten Zeit venezianischer Kunstblüte stehenden Künstlers begehen. — Der überaus thätige Direktor des hiesigen städtischen Museums Abbate Baito hat das Verdienst, eine Anzahl habhaft zu machender Werke des Paris Bordone zu einer Ausstellung zu vereinigen und eine Übersicht seiner in allen möglichen Galerien zerstreuten Werke in Photographien zu geben. Bilder, welche von ihren Besitzern dem Paris Bordone »zugemutet« werden, sollen eine besondere Abteilung dieser Ausstellung bilden. Sogar ein Selbstporträt will man gefunden haben. Einen Mann mit einem Apfel in der Hand stellt es dar und liegt somit die Deutung auf einen Paris nicht allzufern. — Bei dieser Gelegenheit sei hervorgehoben, was genannter Direktor in den letzten 10 Jahren für seine Vaterstadt als solcher gethan hat. Von kleinen Anfängen ausgehend hat er eine unglaubliche Menge Material zusammengetragen. Alles harrt wegen Raummangel einer systematischen übersichtlichen Aufstellung. Die Menge des Erworbenen gestattet dies bis jetzt nicht. — Sign. Baito überlässt dies seinen Nachfolgern, wie er sagt. Es genügt ihm, sammelfreudig, gleich einem reichen Liebhaber, was noch zu haben ist, den Krallen der Antiquare zu entreissen und für seine Vaterstadt gerettet zu wissen. Sein Sammeleifer erstreckt sich auf alle Gebiete der Lebensäusserung in Kunst und Handwerk seines geliebten Treviso und mit Stolz könnte er auf seine Leistungen blicken, wenn er nicht zu bescheiden wäre. Welche grosse Anzahl von Fresken allein hat er gerettet aus aufgehobenen Kirchen oder an Häuserfassaden, welche dem Weisstüncher verfallen waren! In Treviso macht man gar gerne solch alter Herrlichkeit ein Ende. Es kam vor, dass die reizendsten Puttenfriese der schönsten Zeit herabgeschlagen wurden, um dann durch Neues in Chokoladefarbe ersetzt zu werden. Wer vor 30 Jahren Treviso gesehen hat, sucht vergeblich seine Lieblinge unter den so schönen bemalten Fassaden. Das ganze Viertel des Ratspalastes hat sich vollkommen verändert. Um viele Sünden gut zu machen, hat man in letzter Zeit »la sala dei Cento« sehr gut im Stile restauriert — Ich werde in einer weiteren Mitteilung mir nicht versagen können auf Treviso und sein Museum zurückzukommen und dann mitteilen, was die eben erwähnte Paris Bordone-Ausstellung allenfalls kunstgeschichtlich Wichtiges zu Tage gefördert haben dürfte. *A. Wolf.*

WETTBEWERBE

Döbeln. In dem *Wettbewerb um das hiesige Lutherdenkmal*, an dem fünf Künstler mit sieben Entwürfen teilnahmen, ist dem Bildhauer Ernst Paul in Dresden einstimmig der Preis zuerkannt worden. -r-

Münster. Bezüglich der vom Westf. Bauernverein ausgeschriebenen Künstler-Konkurrenz für ein Schorlemer-Denkmal erfahren wir: Die Jury der Preisrichter trat zur Entscheidung am 25. Oktober im grossen Saale des Landeshauses zu Münster zusammen. Eingeliefert waren 21 Entwürfe. Den ersten Preis (1500 Mk.) erhielt Bildhauer Heising-Friedenau bei Berlin, den zweiten (1000 Mk.) Bildhauer Haverkamp-Friedenau bei Berlin, den dritten (500 Mk.) Bildhauer Jos. Hammerschmidt-Düsseldorf; die Entwürfe der Bildhauer Karl Geiling-Düsseldorf und W. Bolte-Münster wurden zum Ankauf empfohlen. Das Preisgericht war ferner der Ansicht, dass unter den Verfertigern der drei preisgekrönten und der zwei zum Ankauf empfohlenen Entwürfe ein nochmaliger Wettbewerb stattfinden möchte, der sich dann auf die Darstellung der Figur allein im Massstabe 1 : 4 zu beziehen hätte.

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Hervorragende Ölgemälde alter Meister, die früher der Sammlung eines süddeutschen Kunstfreundes angehörten, kamen im Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshause unter den Hammer. Den höchsten Preis von 2790 M. erzielte ein holländisches Interieur von Gerard Ter Borch »Das Trick-Trackspiel«. Ein Bild von Lucas Cranach »Das Urteil des Paris« wurde für 1860 M. verkauft; die Rückkehr der heiligen Familie von Peter Paul Rubens erzielte 1405 M., ein weibliches Porträt, eine Fürstin darstellend, von Velazquez, 1075 M. Die »Vision des heiligen Antonius« von Esteban Murillo ging für 950 M. fort, und denselben Preis erzielte ein männliches Porträt von Anton van Dyck. Ein Kinderporträt von F. J. de Goya kam auf 870 M. und desselben Künstlers »Revolutionsscene« auf 505 M. zu stehen. Eine »Heilige Magdalena«, dem Raffael zugeschrieben, wurde für 650 M., ein Damenporträt von Jacopo Robusti für 575 M., eine »Heilige Familie« von Perino del Vaga für 570 M., eine Madonna der italienischen Schule um 1500 für 555 M. und ein Kinderporträt von Anton Mor van Dashorst für 550 M. verkauft. Ein Bild aus der Vlämischen Schule des sechzehnten Jahrhunderts, »Die Geburt Christi«, erzielte 600 M., Guido Reni's »Heiliger Sebastian« 520 M., ein »Jagdstillleben« von Franz Snyders 460 M., ein »Ecce homo«, dem Murillo zugeschrieben, 345 M. und ein Holländisches Interieur von David Teniers 400 M. -r-

VERMISCHTES

Köln a. Rh. Im neuen Kunstgewerbe-Museum fand am 29.—31. Oktober die *dritte Jahresversammlung des Internationalen Museen-Verbandes* statt. An den Verhandlungen nahmen teil der Direktor des Züricher Landesmuseums Dr. H. Angst, Professor von Bezold vom Germanischen Museum in Nürnberg, Dr. Brinckmann vom Kunstgewerbe-Museum in Hamburg, Professor Burkhart-Finsler vom historischen Museum in Basel, Dr. Back vom Museum in Darmstadt, Hofrat Aldenhoven vom Wallraf-Richarz-Museum in Köln, Dr. Deneken vom Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld, Direktor Cornill vom historischen Museum in Frankfurt a. Main, Direktor Frauberger vom Gewerbe-Museum in Düsseldorf, Dr. v. Falke vom Kunstgewerbe-Museum in Köln, Direktor Grosch vom Kunstgewerbe-Museum in Christiania, Direktor Krohn vom Kunstgewerbe-Museum in Kopenhagen, Dr. C. Jacobsen von der Glyptothek in Kopenhagen, Professor Dr. Hampel vom Nationalmuseum in Budapest, Direktor Masner vom Schlesischen Museum in Breslau, Direktor Leisching vom Gewerbe-Museum in Brünn, Dr. Lehner vom Provinzial-Museum in Bonn, Professor Löschke aus Bonn, Dr. Braun aus Troppau, der Direktor des South Kensington-Museums in London, C. Purdon Clarke, der Direktor am British Museum Ch. H. Read in London, Direktor von Saher aus Haarlem, Direktor von Radisics vom Kunstgewerbe-Museum in Budapest, Direktor v. Trenkwald vom Kunstgewerbe-Museum in Frankfurt a. M., Geheimrat G. Treu vom Albertinum aus Dresden, Direktor P. Seidel vom Hohenzollern-Museum in Berlin, Direktor v. Ubisch vom Zeughaus in Berlin, Geheimrat Wagner aus Karlsruhe, Hofrat Gröbbel aus Sigmaringen, Geh. Hofrat Schlie aus Schwerin.

Dr. v. Falke.

Rom. Der päpstliche Konklave-Marschall Fürst Mario Chigi wurde wegen Übertretung des Ediktes Pacca, begangen durch den unbefugten Verkauf eines Bildes von Botticelli ins Ausland, zur Rückerstattung des Bildes oder zur Zahlung des erhaltenen Kaufschillings an den Staat verurteilt. Das Bild wurde um 315000 Lire nach London verkauft. Es stellt die Madonna mit dem Jesukinde dar. Der verurteilte Fürst hat die Berufung angemeldet. Der Kassationshof hat 1891 in einem gleichen Falle den Fürsten Sciarra, welcher einen Tizian ins Ausland verkaufte, der Pflicht der Rückerstattung des Bildes losgesprochen und die Verletzung des Ediktes Pacca als einfache Übertretung erklärt, die nach den Bestimmungen des Strafgesetzes mit einer Geldbusse von höchstens 2000 Lire bestraft werden durfte. Das gegen den Fürsten Sciarra ergangene Urteil wurde demgemäss abgeändert. Fürst Chigi stützt seine Berufung auf dieses Erkenntnis des Kassationshofes. Allerdings besteht zwischen beiden Fällen der Unterschied, dass Sciarra die Berechtigung des Gesetzes einfach bestritt und es offen ignorierte, da es in einem Staate erlassen sei, der zur Zeit der Erwerbung oder Entstehung des betr. Kunstwerkes noch gar nicht existierte, während Chigi das Bild an einen Kunsthändler und durch dessen Vermittelung ins Ausland verkaufte, anscheinend also das Gesetz zu umgehen suchte, was seine Position verschlechtert. ∞

Nürnberg. Im Feuilleton des »Fränkischen Kurier« plaudert *Dr. Paul Rée* über das *Modell* des hier zu errichtenden neuen *Theaters*, das von dem Baumeister Seeling herrührt. Er führt mit Recht aus, dass es im Interesse gerade der harmonischen Weiter-Entwicklung des unvergleichlich schönen Nürnberger Stadtbildes dringend zu wünschen wäre, dass auch unsere Zeit, wie jede der vorhergehenden, ihren Geist und ihr künstlerisches Empfinden in charakteristischer Weise der Stadt aufpräge. Denn eben deshalb sei das alte Nürnberg schön, »weil es der lebendige Ausdruck einer jahrhundertelangen, kraftvollen Entwickelung ist«. Die Idee, ein Theater am Ende des 19. Jahrhunderts im Nürnberger Renaissancestil des 16. Jahrhunderts durchzuführen, ist — so sagt Rée mit Recht — künstlerisch durchaus verfehlt, denn nur das Echte passt immer zueinander, mag es aus alter oder neuer Zeit stammen.

Seeling hat bei einem neuerdings hergestellten Modell von verschiedenen Seiten geäusserten Wünschen Rechnung tragen wollen, und da, wie nicht wunderbar, dies neue Projekt keiner der Parteien recht zusagt, so besteht die Gefahr, dass nun in der That ein Gebäude im »alten Nürnberger Stil« errichtet wird. Rée erhebt dagegen warnend seine Stimme und giebt dem Wunsch Ausdruck, dass Nürnberg das bekomme, »was zum alten Nürnberg passt und was das moderne braucht: ein modernes Theater.« Es wäre dringend zu wünschen, dass diese Warnung nicht unbeachtet bleibe! §

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE.

American Journal of archaeology. July—October 1899. Inhalt: Ernest Gardner, A vase in Chicago representing the madness of Athamas. — Arthur Stoddard Cooley, Athena Polias on the Acropolis of Athens. — William S. Ebersole, The metopes of the west end of the Parthenon.

B. Haendcke, Studien zur Geschichte der spanischen Plastik. Juan Martinez Montañes, Alonso Cano—Pedro de Mena, Francisco Zarcillo. Strassburg 1900, Heitz. 3.—

Jacob Wille, Bruchsal. Bilder aus einem geistlichen Staat im 18. Jahrhundert. Zweite vielfach umgearbeitete und vermehrte Aufl. Heidelberg 1900. Carl Winter. 2.—

Bericht über ein Rembrandt zugeschriebenes Gemälde im Colmarer Museum. (Publikation der Schongauergesellschaft.) Colmar, Decker. 1900.

Gabriel Millet, Le monastère de Daphni, histoire, architecture, mosaïques. Paris 1899. Ernest Leroux.

Schorlemer-Denkmal.

Wie in dem redaktionellen Teile dieser Zeitschrift zu ersehen ist, hat die Jury der Preisrichter am **25. Oktober** die Entscheidung betreffs **Prämiierung der eingereichten Schorlemer-Modelle** getroffen, und es werden alle die Künstler, deren Modelle **nicht prämiiert** oder **nicht zum Ankaufe** empfohlen sind, hiermit höflichst ersucht, die ausgestellten Entwürfe bis zum **20. November** zurückzunehmen, anderenfalls ihnen selbige zugesandt werden.

Der Vorstand des Westfälischen Bauernvereins.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Berühmte Kunststätten

Band I: **Vom alten Rom**, von **Prof. E. Petersen**. II. Aufl. 9 Bogen Text mit 120 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—.

Band II: **Venedig**, von **Dr. G. Pauli**. 10 Bogen Text mit 132 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—.

Band III: **Rom in der Renaissance**, von **Dr. E. Steinmann**. 11 Bogen Text mit 141 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—.

Band IV: **Pompeji**, von **Prof. R. Engelmann**. 7 Bogen Text mit 141 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—.

Band V: **Nürnberg**, von **Dr. J. P. Rée**. 14 Bogen Text mit 160 Abbildungen. Eleg. kart. Mk. 4.—.

Band VI: **Paris**, von **G. Riat**. 13 Bogen Text mit 180 Abbildungen. Eleg. kart. Mk. 4.—.

Band VII: **Brügge und Ypern**, von **Henry Hymans**. (Unter der Presse.)

Kunst-Auktion

von

C. G. Boerner in Leipzig.

Dienstag, den 27. November 1900.

Schabkunstsammlung

von

Justizrat Richard Meissner.

Feine englische und französische Stiche und Farbendrucke, Alte Meister, Menzel, Chodowiecki.

Kataloge zu beziehen von der

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig

Nürnbergerstrasse 44.

Catalog 87 enthaltend

wertvolle **Kupferstiche, Radierungen,** Schwarzkunstblätter u. s. w. **Porträts, Städteansichten,** historische Blätter u. dergl., erschien soeben und steht Interessenten gratis zu Dienst.

Stuttgart. R. Kaufmann's Antiquariat.

Gratis. ZWEITER KUNST-ANTIQUARIATS-KATALOG. Gratis.

Kupferstiche, Radierungen, Kupferätzungen, Lithographien, Farbendrucke und Photographien, 1548 Nummern.

Bedeutend ermässigte Preise.

ERNST ARNOLD

Königl. Hofkunsthandlung

Dresden, Schlossstrasse.

Autographen-Sammlung

H. Lempertz sen.

in Köln a. Rh.

Die I. Abteilung derselben:

Die deutschen Kaiser aus dem Hause Habsburg, ihre Familie, Freunde u. Widersacher — Die Reformation — Der 30jährige Krieg — Brandenburg-Preussen u. die übrigen deutschen Bundesstaaten

gelangt am 12.—14. Nov. d. Js. zur Versteigerung. 1150 Nummern. ✤ Ausser Autographen verzeichnet der an Seltenheiten reiche u. mit Faksimiles ausgestattete Katalog bezügliche **Porträts, historische Darstellungen u. Flugblätter.**

Köln a. Rh.

J. M. Heberle

(H. Lempertz' Söhne).

Attribute der Heiligen

Nachschlagebuch zum Verständnis christlicher Kunstwerke. 202 Seiten mit ca. 3000 Schlagworten. Preis 3 Mk. bei Kerler, Verlags-Conto, Ulm.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**

Dr. Karl Heinemann

Goethe 2. Auflage.

Ein starker Band mit ca. 277 Abbild., Faksimiles, Karten und Plänen.

Geheftet 10 M., fein geb. 12 M., in Halbfrzbd. 14 M.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**

Rembrandt's Radierungen

von **W. v. Seidlitz.** Mit 3 Heliogravüren und zahlreichen Abbildungen im Text. Eleg. gebunden M. 10.—.

Max Liebermann

von **Dr. L. Kaemmerer.** Mit 3 Radierungen, einer Heliogravüre und vielen Textbildern. M. 5.—.

Inhalt: Die neueste Eycklitteratur, von L. Kaemmerer. — Düsseldorf, A. M. Askerold †; Wien, Gustav Ranzoni †; Paris, Aug. Pichon †. — Von der Veste Koburg; Treviso, Bordone-Ausstellung. — Döbeln, Luther-Denkmal; Münster, Schorlemer-Denkmal. — Auktion bei Lepke. Köln, Museen-Verband; Rom, Prozess Chigi; Nürnberg, Thalerfragen. — Eingegangene neue Werke. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 6. 22. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DAS NEUE KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG.

Wenn in bekannten Kunststädten wie München, Berlin oder Amsterdam die Künstlerschaft sich ein neues Repräsentationshaus baut, so nehmen weitere Kreise das als eine selbstverständliche und erfreuliche Äusserung wachsenden Kunstlebens hin.

Aber wenn im alten fleissigen, gelehrten und musikalischen Leipzig mit einem Male ein stolzes Haus für die bildenden Künstler errichtet wird, so erregt schon das Faktum an sich eine ganze Blumenlese von höchst verwunderten und naiven Fragen nach Grund, Zweck und Existenzberechtigung des Unternehmens bei allen, denen das Ereignis unvermittelt vor Augen tritt. Aber in Wirklichkeit ist diese Kunsterscheinung gar nicht so plötzlich und gewaltsam herbeigeführt, sondern eher die Blüte einer gesunden und langsamen Entwicklung. Seit 40 Jahren besteht der Leipziger Künstlerverein und pflegte den Plan eines eignen Heimes und sammelte dafür mit einer bei Künstlern doppelt rührenden Beharrlichkeit allmählich die Summe von 50 000 Mark. Und die Entscheidung brachte jetzt das Zusammentreffen von schaffensfrohen und geschickten Persönlichkeiten im Verein und günstige äussere Verhältnisse, besonders das hier sichtlich erstarkte Kunstleben, die rege und gediegene Bauthätigkeit in der überraschend schnell sich verjüngenden und verschönenden Stadt.

Eine ganze Reihe von jüngeren, aufstrebenden Künstlern hat sich in den letzten Jahren in Leipzig niedergelassen und fühlte natürlich viel intensiver wie die schon ansässigen berühmten Kunstgenossen z. B. Klinger, Seffner, Licht das Bedürfnis nach geschlossenem Auftreten und einer würdigen und wirkungsvollen Repräsentation. So erwuchs die Anregung zum Bau aus den thatsächlichen Bedürfnissen und wurde in der Ausführung durch frei und selbständig schaffende Künstler, die hier pro domo et gloria mit voller Hingebung wirkten, ein imponierendes Probestück ihres Strebens und Könnens. Der Erbauer ist der hiesige durch originelle Ausstellungsbauten bekannte Architekt Fritz Drechsler; der Vorsitzende des Vereins. Sein Bauplan war in einer Konkurrenz 1899 mit dem ersten Preise ausgezeichnet und zur Ausführung bestimmt worden. — Das Haus liegt im Westviertel an der Bosestrasse im Scheitel eines einspringenden Winkels und wird von zwei neuen, aber ihm sonst in jeder Hinsicht fremden Mietspalästen flankiert. Schon auf den ersten Blick hebt sich die Fassade durch ihre starke Eigenart in Gliederung, Formen und Farbe als etwas Besonderes hervor. Man erkennt im Moment, dass hier ein absolut modernes Kunstempfinden gewaltet hat und in neuer, aber unmittelbar verständlicher und anheimelnder Formensprache zu uns redet. Die Breite der Fassade ist verhältnismässig gering, nur 8,50 m, dagegen steigt das Gebäude in fünf Stockwerken zu ansehnlicher Höhe. Dem aufschauenden Blicke teilt sich die Höhe in sieben horizontale Streifen: das Parterre, die fünf Geschosse und die trommelförmige Krönung, aber mit erstaunlichem Raffinement sind die einzelnen Teile erst selbständig charakterisiert, zugleich in Gruppen geordnet und diese wieder in die Einheit des Gesamtbildes gebunden. Das Erdgeschoss in silbergrauem Muschelkalk, wuchtig und von höchster Einfachheit, wird symmetrisch von dem Haupteingang und den zwei schmäleren, bis auf die Erde reichenden Fensteröffnungen durchbrochen und erhält demnächst noch einen Schmuck in zwei Reliefplatten von Klinger und Seffner. Vom Erdgeschoss erheben sich an den äussersten Seiten kräftige Pylonen, die in Kolossalköpfe nach dem Zeus von Otricoli und der Hera Ludovisi auslaufen und die drei mittleren Stockwerke als Hauptmasse zusammenfassen. Den reichsten Schmuck trägt natürlich die Stirnseite der Beletage, die nach vorn den Speisesaal enthält. Die drei rundeckigen Fenster mit siegellackrotem Rahmenwerk sind von stilisiertem, vergoldeten Laubwerk in Flachrelief umgeben, durch zwei Pilaster kräftig geschieden und oben von drei figürlichen Reliefs geschmackvoll begrenzt. Diese Reliefs, leider etwas klein, aber an sich bis jetzt die vortrefflichsten am ganzen Hause, sind von der Hand des hiesigen Bildhauers Hartmann und stellen die Pflege der Kunst

und die Weihe durch die Musen dar und enthalten eine sinnige Ehrung Max Klingers, dessen Gestalt und Züge der Säemann in der mittleren Darstellung trägt. Im scharfen Kontrast zur festlich geschmückten Fassadenpartie des ersten Stockes schliesst ein schlicht-rechteckiges, vielscheibiges Fenster das zweite, für Ateliers bestimmte Stockwerk. Darüber schwingt sich das höchst originelle, grosse, nierenförmige Fenster der dritten Etage mit seiner Umrahmung von Fayenceplatten, die stark farbige, figürliche und landschaftliche Darstellungen von dem trefflichen Bildhauer A. Lehnert tragen. Endlich leitet ein steiles Dachgeschoss über zum würfelförmigen fünften Stockwerk, das nicht mehr die ganze Breite des Baues einnimmt und in eine mit tanzenden Musen in Hochrelief ebenfalls von Lehnert geschmückte Trommel endigt. — Was diese frische und phantasievolle Originalität der Fassade verspricht, findet im Innern volle Bestätigung. Tritt man ein, so hat man zur Rechten im Erdgeschoss die Ausstellungsräume, die vom Hofe ihr Licht erhalten; zur Linken die Restauration in einer kernigen, humorvollen »altnordischen« Ausstattung mit manchen echt künstlerischen Einzelheiten, von denen hier nur die nordische Landschaft, ein Wandgemälde von Braendel, genannt sein soll. Ein schlicht-vornehmes Treppenhaus, bequem und gut beleuchtet, mit ein paar prächtigen Glasfenstern, vom Maler Bendaer entworfen, führt aufwärts in den ersten Stock mit den Prunk- und Klubräumen. Zuerst gelangt man in den eliptischen Speisesaal, dessen Hauptschmuck Wandgemälde mit Motiven aus Leipzigs Umgebung und ein fast übermässig grosser, aus Messingbändern phantastisch komponierter Kronleuchter bilden. — Nun empfängt uns der Festsaal, des Hauses grossartigster Raum, in der That eine Schöpfung von tiefer ästhetischer Wirkung. Worin diese liegt, lässt sich nicht leicht sagen, aber sicher wirken dabei die imponierenden und glücklichen Abmessungen, das durch die strahlenden Glasflüsse der bunten Fenster flutende Licht, die dunkelrote Boiserie, die graublauen, netzartig gemusterten Wandflächen, der herrliche Kronleuchter und die feine, in der Mitte durchbrochene und mit Metallbändern übersponnene Decke. Noch entbehren die Wandflächen der geplanten Malereien, aber ob all der Schönheiten vermisst man kaum diesen Schmuck. Eine reizende kleine Bühne an der Schmalwand fügt sich ganz harmonisch in den Raum ein. Wieder ganz andere, intime Vorzüge der Ausstattung zeigt im selben Stockwerk das Klubzimmer mit seitlichen Kabinetten und einem Ausgang nach einer Pergola. Die oberen Stockwerke enthalten Ateliers, an denen in Leipzig bisher ein empfindlicher Mangel war. Ich will den Leser nicht aufwärts führen zu diesen steilen, jetzt noch kahlen Höhen, den Geburtsstätten künftiger unsterblicher Werke; aber ihn bitten, noch einen Blick auf den allerliebsten Hof zu werfen, der luftig und sonnig ist und einen Ausguck nach den alten Bäumen des anstossenden Logengartens gestattet. Der Hof hat quadratische Gestalt von 20 m Seitenlänge, wird übereck von der Passage geschnitten und von dem etwas vorspringenden, auch nach dieser Seite schön gegliederten und reliefgeschmückten Treppenhause, ferner von den anstossenden Flügeln und einer doppelten Kegelbahn und Pergola begrenzt. In der Ecke, dem Treppenhaus gegenüber, öffnet ein stattliches Thor den Zugang zu einem kleinen, hübsch ausgemalten Künstler-Café und den Ausgang nach der Centralstrasse. Hier erhebt sich wieder ein kraftvolles Thor aus Sandsteinquadern mit einem Paar famos erfundener, humorvoller Kolossalmasken.

Dieses so glücklich und so entschieden modern und original ausgeführte Haus wurde am 27. Okt. um 1 Uhr feierlich eröffnet und in einem zweitägigen Feste mit Reden und Mahl, mit Theaterspiel, Musik und Tanz unter lebhaftester Beteiligung aller kunstfreundlichen Kreise der Stadt eingeweiht. Zugleich wurde eine Ausstellung von Arbeiten der Mitglieder und Ehrenmitglieder des Vereins eröffnet, die eine Reihe tüchtiger Werke enthält, aber das beste von allen bleibt doch das gemeinsame Werk:

das Künstlerhaus selbst!

BECKER.

BÜCHERSCHAU

Heinrich Weizsäcker, *Catalog der Gemälde-Galerie des Städel'schen Kunstinstituts in Frankfurt am Main.* I. Abtheilung. Die Werke der älteren Meister vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. Frankfurt a. M., Druckerei von Aug. Osterrieth, 1900.

Die Frankfurter Galerie ist nunmehr auch in die Reihe derjenigen getreten, die einen mustergiltig gearbeiteten Katalog besitzen. Ihr Direktor, Prof. Weizsäcker, hat alles für die Bestimmung der Bilder in Betracht kommende Material mit unermüdlichem Fleisse zusammengetragen und unter Berücksichtigung der Ansichten der besten Kenner mit grosser Sorgfalt verwertet. Jedes Bild ist nicht nur so beschrieben, dass es leicht von anderen unterschieden werden kann, sondern die Beschreibung sucht auch ein deutliches Bild von der Darstellung wie von der Farbengebung zu vermitteln; wo es möglich war, wurden auch Angaben über die Stellung eines Werkes innerhalb des Lebensganges seines Meisters gemacht. Die Bezeichnungen, soweit sie echt sind, sind nach Zeichnungen des Verfassers in der Holzschnitt-Werkstatt von Ed. Ade Nachf. in Stuttgart vorzüglich wiedergegeben worden. Endlich verdient die Druckausstattung, die den Einfluss Heinrich Wallau's in Mainz verrät, wegen ihrer vornehmen Eigenart uneingeschränktes Lob. Jedes Seitenpaar bietet ein geschlossenes, durch die Anforderungen des Textes bedingtes Bild, dem sich die paar Zierstücke von Peter Halm so ungesucht anschliessen, dass man sie als Schmuck kaum wahrnimmt. In dieser Hinsicht steht der Katalog unter allen übrigen einzig da. Die Anordnung der Künstlernamen erfolgte nach dem Alphabet, was bei dem mässigen Umfang der Sammlung und der ziemlich gleichmässigen Vertretung der einzelnen Schulen zu rechtfertigen ist; sehr angenehm berührt es, dass als Schlagworte hierbei die populären Namen statt der meist wenig bekannten Familiennamen verwendet wurden; nur hätte das nicht dazu führen sollen, Gerard David und Petrus Cristus unter ihren Vornamen einzureihen. Manche sehr ausführliche, in einer ersten Auflage nötige Auseinandersetzungen werden sich späterhin wesentlich kürzen lassen. — Bei der wissenschaftlichen Bearbeitung einer solchen Gemäldesammlung kann es ohne vielerlei Änderungen der Künstlerbestimmungen nicht abgehen;

im ganzen hatten dabei aber nur wenig Bilder eine Einbusse zu erleiden, so wurden Cranach's Bildnisse Johann Friedrich's des Grossmütigen und der Sibylle von Cleve seiner Werkstatt gegeben, Rubens' Reitpferd seiner Schule, das Interieur von P. de Hooch dem P. Janssens, das Gehöft von R. de Vries wurde ihm nur zugeschrieben und Wouwerman's »Auf der Landstrasse« für eine Kopie erklärt. — Dafür gewannen aber viele Bilder, wenn sie auch auf die alten hochtönenden Namen zu verzichten hatten, durch eine richtige Bestimmung wesentlich an Wert, da damit für ihre Einordnung der sichere Boden geschaffen war: Mantegna's h. Lukas erscheint nun als Bonsignori, das prachtvolle Frauenbildnis in Grün, früher Seb. del Piombo, dann Sodoma genannt, als Parmeggianino, das männliche Bildnis von Van Dyck als Franchoys, ein Hals als Verspronck; namenlose Bilder erhalten erst jetzt eine nähere Bestimmung, so die Madonna mit Heiligen (bisher Umbrisch) als Fiorenzo di Lorenzo, der h. Hieronymus (Schule Bellini's) als Catena, das Triptychon (Burgundisch) als Van der Goes, das Bildnis eines Malers (Holl. Sch.) als Slabbaert. Natürlich sind die Bilder, deren richtige Benennung schon seit längerer Zeit bekannt war, auch unter den entsprechenden Namen eingereiht worden, so die Flora des Bartolommeo Veneto, die Bildnisse des Stalburg'schen Ehepaares von Ratgeb, die Meisterwerke des Künstlers von Flémalle, das Kinderbildnis von De Vos, Rembrandt's David vor Saul. Als weitere willkommen zu heissende Namensänderungen sind zu bezeichnen: Der Doge M. Memmo von Palma Giovane (statt von Tintoretto), die Landschaft von Belotto (statt Canale), der h. Hieronymus von G. David (statt Memling), das Küchenstillleben von Snyders (statt Snyers), der Geflügelhof von Nuzzi (statt Jan Victors), die Hühner von Jac. Victors (statt Jan V.), die Kurpfuscherin von Arie de Vois (statt W. v. Mieris), das Seeufer von Ruisdael (statt Du Bois), die Fischerhütte von Rombouts (statt Decker), das Kinderbildnis von J. G. Cuyp (statt Aelb. C.). — Wichtig ist, dass nach Hauser's Restaurierung sich das Datum von Cristus' Madonna mit Heiligen als 1457 (statt 1447) herausgestellt hat; dass Dürer's Hiob, vom Jabach'schen Altar, bereits in einem Holzschnitte von 1509 benutzt worden ist (Nachtrag), wodurch Thausing's zu späte Datierung hinfällig wird; dass Janssen's Innenraum, der noch in einem Amsterdamer Versteigerungskatalog von 1835 als Janson aufgeführt war, unter der später aufgesetzten Bezeichnung P. D. Hoogh die Buchstaben ... hh .. s E zeigt, die auf seinen Familiennamen Elinga zu ergänzen sein werden. — Zu einzelnen Bildern sei hier bemerkt: Die Apostelmartyrien werden doch wohl mit der Zeit wieder Stephan Lochner selbst zugeschrieben werden, als dessen Werk die Münchener Aussenseiten der Flügel bereits anerkannt sind; für das Bildnis eines Mannes mit seinem Kinde (Schwäbischer Meister um 1525) ist dasjenige des Johann Schöner von 1528, von Amberger's Hand, in der Culemann'schen Sammlung zu Hannover, sowie das des Sebastian Münster von demselben Künstler in Berlin zu vergleichen, während das im Katalog angeführte Bild in Dresden, das noch immer ein vollkommenes Rätsel bildet, eine Feinheit der Ausführung zeigt, die mit dem Frankfurter Bilde kaum etwas gemein hat. An der Echtheit des jungen Kavaliers von Frans Hals möchte ich gleich Bode festhalten. — Das grosse schöne Bild der Arbeiter im Weinberg, das als eines der interessantesten Erzeugnisse der Schule Rembrandt's längst anerkannt ist, wird hier mit dem Christus als Kinderfreund in London in unmittelbare Verbindung gebracht. Ob beide Bilder von einer und derselben Hand seien, will ich dahingestellt sein lassen. Ich habe nur die Ehebrecherin der Sammlung Weber in Hamburg (lebensgrosse Halbfiguren) als von derselben Hand wie das Frankfurter Bild vermerkt, und möchte wenigstens die Frage anregen, ob nicht von der grossen Kreuzabnahme des Herzogs von Abercon, die 1899 in London ausgestellt war, sowie vielleicht von der grossen Thallandschaft in Dresden dasselbe zu gelten hätte. Zu den Bildern dagegen, welche die gleiche Hand wie der Christus als Kinderfreund zeigen, kann ich, ausser dem hier angeführten Ecce homo in Pest und (nach De Groot) der Eeckhout genannten männlichen Halbfigur in Dublin, noch ein Bild mit lebensgrossen Halbfiguren beim Fürsten Youssoupof in St. Petersburg hinzufügen, einen alten Mann mit zwei Kindern, die einem Drehorgelspieler zuhören (Rembrandt genannt) und das Bildnis einer alten Frau von Maes, in der Gothaer Galerie (No. 183). Überhaupt glaube ich, dass der Christus als Kinderfreund von *Maes* ist, ebenso wie das grosse Bild der Kartenspieler in London (No. 1247), wozu als äusserer Anhalt dienen kann, dass der Kopf des Kartenspielers auf dem Christus als Kinderfreund links wiederkehrt. Die Kartenspieler wären dann als um 1655 entstanden, der Christus als Kinderfreund als einige Jahre früher gemalt anzunehmen. — Am Schluss ist ein nach Schulen und chronologisch geordnetes Verzeichnis der Künstlernamen beigefügt, wobei die besondere Abteilung Mitteldeutsch zwischen Ober- und Niederdeutsch wohl hätte erspart werden können, die Niederländer des 16. von denen des 15. Jahrhunderts zu trennen gewesen wären, während die Scheidung in südliche und nördliche Niederlande für diese Zeit zu wenig wichtig ist; im 17. Jahrhundert lässt sich eine Sonderung nach Orten doch nur schwer durchführen, wie z. B. Metsu und Steen zeigen; auch für die Italiener hätte eine Scheidung nach Jahrhunderten ausgereicht, wobei es genügt hätte, die Venezianer und Florentiner zu Gruppen zusammenzufassen. Das Verzeichnis der in der Galerie nachweisbaren Bildnisse wäre wohl eher alphabetisch als nach der Nummernfolge anzuordnen gewesen.

Im Juni 1900. *W. v. Seidlitz.*

KUNSTBLÄTTER

Pigmentdrucke der Grossherzoglichen Gemäldegalerie in Karlsruhe und Braunschweig.

Die Firma Bruckmann in München hat sich, wie schon an dieser Stelle hervorgehoben wurde, das Verdienst erworben, eine Sammlung von Reproduktionen aus deutschen Gemäldegalerien zu veranstalten, die dem Forscher wie dem Liebhaber gleich wertvoll und leicht erreichbar sind, da die vorzüglichen und überdies unveränderlichen Pigmentdrucke zu dem billigen Preise von 1 Mark das Stück abgegeben werden. Sie sind gross und scharf genug, um bei vergleichenden Studien als Unterlage zu dienen, während sie zugleich durch ihre Handlichkeit die Mitnahme auf Studienreisen gestatten. Ein besonderer Vorzug des Unternehmens ist die Schnelligkeit, mit der die einzelnen Ausgaben sich folgen, ferner die Auswahl der Bilder, da nicht nur die beliebten, vom Publikum viel begehrten Stücke, sondern auch die selteneren, dem Forscher belangreichen aufgenommen werden.

Da Bruckmann den Leitern der betreffenden Galerien die Auswahl sowie die Benennung der Bilder überlässt, wird ein für die wissenschaftliche Forschung höchst wertvolles Material geboten. Bruckmann brachte vor kurzem einen 256 Nummern umfassenden Katalog seiner Veröffentlichung über die Karlsruher Galerie, die ja mehr durch gute und wichtige Bilder von Meistern zweiten Ranges als durch Hauptwerke berühmt ist. Ihr Schwerpunkt liegt zum Teil in der umfassenden Sammlung von Gemälden des XIX. Jahrhunderts. Von ihnen sind die stilisierten Landschaften von

J. A. Koch und Rottmann ebenso gut wie die beiden Alten in der Kirche von W. Trübner, die Schafherde von Zügel wie die Landschaften von Thoma ganz vorzüglich aufgenommen. Von älteren deutschen Meistern sei unter den mir vorliegenden Pigmentdrucken die gute Wiedergabe von Strigel's »Verkündigung Mariä«, Hans Baldung Griens Christoph von Baden, die Geisselung des Meisters von Messkirch erwähnt. Sehr gut ist trotz des kleinen Formats die Taufe Christi von Cornelis Cornelisz van Haarlem, das junge Ehepaar von van der Helst, die Spitzenklöpplerin von G. Dou. Auch die wertvollen Porträts französischer Schule und die ausgezeichneten Stilleben von Chardin werden dem Sammler und Forscher erfreulich sein. Es ist zu hoffen und zu erwarten, dass mit gleicher Schnelligkeit auch andere Galerien folgen werden, wenn die Publikation die verdiente Unterstützung der Kunstfreunde findet.

Dem Vorstehenden können wir die Nachricht hinzufügen, dass unser Wunsch schnell in Erfüllung gegangen ist, denn bereits liegt wiederum ein kleiner Katalog von Bruckmann's Pigmentdrucken vor uns, der 282 Nummern aus der herzoglichen Gemäldegalerie zu Braunschweig verzeichnet. Die Galerie, die in wesentlichen Teilen bekanntlich aus den Sammlungen von Salzdahlum stammt, ist wichtig durch die vorzüglich darin vertretenen holländischen Meister, die auch in erster Linie bei der Auswahl berücksichtigt wurden. Nicht nur Hauptbilder, wie Rembrandt's berühmte Gewitterlandschaft, die in einer alle Details ebensowohl als die wundervolle Stimmung wiedergebenden Reproduktion vorliegt, sondern auch die kleineren Meister sind reichlich vertreten. Adrian van Ostade mit seiner von Rembrandt inspirierten Verkündigung an die Hirten, das Küchenstück von Mieris, van der Werffs Schachspieler, von Vlamen Hendrik van Balen's Mosesbilder, Snyders Wildschweinhetze u. a. in wohlgelungenen Reproduktionen. Unter den wenigen italienischen Meistern ist natürlich das früher dem Palma vecchio jetzt von manchen dem Giorgione zugeschriebene Paradestück Adam und Eva aufgenommen. Unter den Deutschen wird die Wiedergabe der Werke des sogenannten niedersächsischen Meisters und des Monogrammisten H. V. B. erwünscht kommen. Bruckmann bringt auch ein paar sehr gute Porträts später deutscher Meister, wie des Kupetzky, mehrere Anton Graff und das hübsche Porträt des alten Weitsch-Pascha von der Hand seines Sohnes. So wird mit dieser Kollektion eine wirklich weitgreitende Bereicherung unseres Abbildungsschatzes erreicht und auch sonst weniger beachtete Perioden der Kunstgeschichte werden berücksichtigt. *M. Sch.*

PERSONALIEN

Berlin. Von Seiten des Vereins Berliner Künstler wurden zu ordentlichen Mitgliedern der leitenden *Kommission der Grossen Berliner Kunstausstellung 1901* gewählt: die Maler Prof. Ernst Körner, Ernst Hausmann und Günther-Naumburg, die Bildhauer Prof. Dr. Hartzer und Pohlmann, sowie der Architekt Seeling: zu Ersatzmännern die Maler W. Simmler und Maximilian Schäfer, Bildhauer Ernst Freese und Kupferstecher Prof. Jacoby. -r-

Heidelberg. Prof. *Henry Thode* hat den an ihn ergangenen Ruf als ordentlicher Professor für Kunstgeschichte an die Universität Berlin abgelehnt.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Brüssel. Henri Hymans hat für die hiesige Königl. Bibliothek zwei bisher unbekannte *Manuskripte von Rubens* erworben. Das eine enthält in ziemlich schlechter lateinischer Sprache eine Erläuterung des Titelblattes des »Legatus«, eines berühmten Buches von Friedrich von Marselaer, der in Brüssel Richter, mit Rubens befreundet war und den wir ausser durch das Bildnis von Rubens in der Ermitage zu Petersburg auch durch das von van Dyck kennen. Die Erläuterung ist wegen der ziemlich dunklen Allegorie des Titelblattes sehr willkommen. Der zweite Fund ist ein Bruchstück eines in vlämischer Sprache abgefassten Briefes an denselben Brüsseler Richter vom 17. Februar 1623 und zwar aus Antwerpen. Rubens entschuldigt sich, dass er einen »Kambyses«, den die Stadt Brüssel bei ihm bestellt hatte, nicht rechtzeitig liefern könnte, da er nach Paris zurückkehren müsste, um mit Katharina von Medici die Bedingungen für einen grossen Auftrag festzusetzen. Es handelt sich um die jetzt im Louvre befindliche Gemäldefolge. Das Bild »Kambyses« malte Rubens gleich nach seiner Rückkehr und es befand sich im Brüsseler Rathaus bis es beim Bombardement der Stadt durch den Marschall von Villeroy im Jahre 1695 zerstört wurde. Henri Hymans hat die beiden Autographen in einer Brochüre veröffentlicht, welche bei Hayez, imprimeur de l'academie royale de Belgique in Brüssel, Rue de Louvain 112, erschienen ist.

Flüelen. Eines der ältesten Häuser in unserm Kanton Uri, das hiesige *Gasthaus zum Sternen*, ist abgebrochen worden. Dabei wurden auf Blockwänden aus dem vierzehnten Jahrhundert Wandmalereien entdeckt, welche die Heiligen Sebastian und Christoph, Wappen und ein römisches Zimmer von Ornamenten umgeben, darstellen. Diese Malereien sind vom schweizerischen Landesmuseum angekauft worden.

Athen. Auf der Insel Kreta sind von dem Archäologen Evans bedeutende Reste eines *Palastes der Mykenischen Epoche*, etwa aus dem fünfzehnten vorchristlichen Jahrhundert, aufgefunden worden. Ein langer Gang verbindet vom Eingang ausgehend die verschiedenen Teile des Palastes miteinander, dessen zahlreiche Zimmer so unübersichtlich angeordnet sind, dass die Sage vom Labyrinth daraus vielleicht ihre Erklärung findet. Ein grosser Saal enthält einen grossen steinernen Sitz, welchen der Herrscher wohl bei feierlichen Handlungen einnahm. Auch zahlreiche Wandmalereien haben sich erhalten und über tausend Thontafeln verschiedener Form mit noch nicht entzifferten Inschriften sind aufgefunden worden.

Konstantinopel. Hiesige Blätter berichten, dass der Tübinger Privatdozent Dr. Herzog bei seinen *Ausgrabungen auf der Insel Kos* den lange gesuchten Tempel des Asklepios, der im Altertum weit berühmt war, gefunden haben will. Ferner wurden von ihm viele grössere und kleinere Statuen des fünften Jahrhunderts und Mosaikplatten mit figürlichen Darstellungen und Inschriften entdeckt.

Köln. Unter Leitung des Bataillonchefs Brünck wurde, wie die »Köln. Ztg.« meldet, das römische *Castellum von El-Hagueuf* (Süd-Tunesien) ausgegraben und sein sehr interessanter Plan in allen Einzelheiten aufgenommen. Die Befestigung könnte nötigenfalls heute noch benutzt werden. Gefundenen Inschriften zufolge stand hier das alte Tisavar; das Kastell wurde Ende des zweiten Jahrhunderts vom Centurio Sextus · Uquius Paulus, Befehlshaber einer Abteilung der dritten Legion errichtet, man fand bei den Ausgrabungen verschiedene Gebrauchs- und auch Kunstgegenstände, unter letzteren ist ein Bronzekopf, ein lachendes Kind darstellend und als Gefäss dienend, von sehr schöner Arbeit, hervorzuheben. Er wurde nebst einer reichhaltigen Sammlung von Lanzen- und Pfeilspitzen aus Feuerstein, die in der Umgegend von Djeneïen gefunden wurde, dem Alani-Museum einverleibt. — Bei Sukra, zwischen Tunis und Karthago, fand man ein punisches Grab, wahrscheinlich den Vorläufer einer Nekropole, mit einem Sarkophag aus ineinandergeschachtelten kunstvoll gearbeiteten Ziegelsteinen, einem wohlerhaltenen Skelett und der üblichen Totenausstattung, Lampe, Münzen, Nägeln u. s. w.

WETTBEWERBE

Berlin. Der *Verlag Baldur* (Berlin 58) erlässt ein *Preisausschreiben* und setzt für die drei besten *Jugend-Bilderbücher* drei Preise à 100 Mk., zusammen 300 Mark aus. Die preisgekrönten Bewerber erhalten ausserdem von der II. Auflage an eine mit dem Verlage zu vereinbarende Auflagen-Tantième. Umfang 16 Bildseiten. Format: Grossoktav (16×24 cm). Zulässig ist Schwarzdruck (auch Silhouettenmanier) und Buntdruck bis zu drei Farbenplatten. Kindlicher und derber Humor, auch einfache sinnvolle Karikaturen und spasshafte Extravaganzen bevorzugt. Texte und Reime werden ev. seitens des Verlages durch geeignete Kräfte umredigiert. Die Einsendungen sind ohne das übliche Kennwort zu machen. Es ist Rücksicht darauf zu nehmen, dass Massenauflage zu billigstem Preise beabsichtigt ist. Die nicht preisgekrönten Arbeiten kommen franko zur Rücksendung. Ankäufe daraus behält sich der Verlag vor. Schlusstermin: 1. Januar 1901.

Wien. Für die Herstellung einer allegorischen Gruppe aus wetterbeständigem Material vor dem Kaiser-Franz Josephs-Regierungs-Jubiläums-Kinderspital der Gemeinde Wien (Flötzersteig) ist eine Konkurrenz ausgeschrieben, der folgende wesentliche Punkte zu entnehmen sind: Erster Preis: Ausführung des Monumentes, für welches im ganzen 28,000 K. zur Verfügung stehen; zweiter Preis 1200 K., dritter Preis 800 K. Der Wettbewerb ist auf Wiener Künstler beschränkt. Die Einlieferung der Entwürfe erfolgt bis 6. Februar 1901 im Künstlerhause, wo dieselben öffentlich ausgestellt werden. Die Bedingungen und Situationspläne sind im Sekretariate der Künstler-Genossenschaft kostenfrei zu haben. • •

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Giovanni Segantini hebt sich aus der Schar der modernen italienischen Maler ungefähr in derselben imponierenden Weise heraus, wie Ignacio Zuloaga aus der Reihe seiner spanischen Kollegen emporragt. Häufiger schon ist von seinem Leben und Schaffen in diesem Blatte gesprochen worden, aber immer wieder kehrt man gerne zu dieser interessanten Erscheinung zurück. Auch Segantini war ein Einsamer, der, naiv und unberührt von der kleinlichen receptartig farbenschimmernden Schablone der meisten zeitgenössischen italienischen Maler, unbetretene Pfade ging, der stets als ein Sohn seines Volkes erschien, obwohl er das, was man typisch italienisch nennen könnte, nur selten gemalt hat. —

Es ist höchst dankenswert, dass die Kunsthandlung von *Bruno & Paul Cassirer* zur Zeit den Nachlass des grossen Italieners ausgestellt hat. Es sind Werke von sehr bedeutender Wirkung unter diesen Arbeiten. Die frische kühle Stimmung des frühen Morgens ist in dem grossen Gemälde »Zur Frühmesse« trefflich zum Ausdruck gebracht, und in diesem Bilde steht der Maler auch auf dem Boden seiner Heimat. Aber freilich ist gerade dies nicht besonders charakteristisch für ihn. Ein Pater wandelt gedankenvoll die breite Freitreppe zur Kirche empor, scharf und in höchst bezeichnender Bewegung hebt sich seine Gestalt von dem dämmernd blauen Himmel ab, an dem noch der blasse Mond schwach sich abzeichnet. Hier hat der Maler die eigentümliche Technik, die mit seinem Namen verknüpft ist, nicht angewandt, wahrscheinlich weil es eine frühere Arbeit ist, vielleicht auch, weil es sich nicht um eine Darstellung aus dem Hochgebirge handelt, wo die Luft dünner und durchsichtiger erscheint. Aber trotzdem wirkt das Ganze überaus luftig und durchaus malerisch. Schwer und gewaltig, von grossem koloristischem Reiz ist die Darstellung der »Pferde auf der Weide«; ausserordentlich flott und von leidenschaftlicher Kraft, von tiefem Ernst durchweht das grosse breit hingesetzte Bild »Kartoffelernte«, das interessante Vergleiche zulässt mit *Liebermann's* altbekanntem »Arbeiter im Rübenfeld«, jenem prächtigen Meisterwerk früher Zeit, das nebst der »Alten Frau am Fenster« und der »Hufschmiede« im gleichen Raume dankenswerter Weise einmal wieder gezeigt wird. —

Auch als Porträtmaler tritt Segantini hier vor uns hin mit dem Bildnis seines ältesten Sohnes. Aber diese Malerei ist weniger ein Bildnis als eine Studie, eine flotte Skizze, die in jedem Pinselstriche den Meister verrät, aber offenbar nur der malerischen Beleuchtung des Kopfes wegen geschaffen wurde. Auch die Studie zu dem Bilde »Pferde an der Tränke« fesselt durch die Art, wie der Künstler das farbig Wesentliche gesehen, und endlich wird in meist sehr grossen Blättern auch der Zeichner Segantini vorgeführt. Unter diesen Blättern interessieren besonders »Der Feldarbeiter« durch die Wucht der Darstellung und »Die Liebenden« durch die Feinheit in der Bewegung der Dargestellten, aber bedeutender erscheinen die kleinen Blätter »Die Schafschur« und das »Gewitter in den Alpen«. —

Ausser dieser Sammelausstellung bietet der Salon Cassirer noch eine solche von Werken des von der Secessionsausstellung schon bekannten Pariser *D'Espagnat*. Auch diese nimmt den Beschauer durchaus gefangen. Es zeigt sich hier ein hervorragendes koloristisches Talent, das bei aller Farbenfülle stets fein bleibt. Gleichermassen für das Idyllische wie für das Grandiose in der Natur findet dieser Maler den rechten Ausdruck. Mächtig und kraftvoll erscheint seine Auffassung in dem »Thal der Viège«, kraftvoll bleibt er auch da, wo er, wie in der »Frau im Garten« oder dem »plauschenden Kind« Beobachtungen aus dem täglichen Leben überzeugend zur Anschauung bringt. — Sehr gut in der Wirkung ist der mit äusserst geringen Mitteln dargestellte »Genfer See«, sonnig und lebensvoll das »Ball spielende Kind« und nicht minder vorzüglich ist die sonnendurchleuchtete »Pinienallee«. Auch einige brillant gemalte Stillleben, Blumen und Früchte, und vor allem das Bildnis eines jungen Mädchens überraschen durch die wahrhaft imponierende Farbentechnik, die dieser Maler besitzt. Diese letztere Studie sprüht von Leben, sobald man einige Schritte zurücktritt, ist aber so keck und flott hingestrichen, dass man in unmittelbarer Nähe nur Farbenflecke zu sehen glaubt. — Alles macht den Eindruck der Frische, und das ist immer erfreulich!

Gotthard Kuehl, einer der feinsten deutschen Koloristen, ist mit einem kleinen Bilde »Die Wäscherin«, *Hugo von Habermann* mit einer »Bacchantin« vertreten, zu der er wieder einmal sein sattsam bekanntes aber wenig anmutendes Modell verarbeitet hat. Dass es sich um eine gute und interessante Malerei handelt, versteht sich bei diesem Künstler von selbst, aber — es sei nochmals betont! — endlich könnte er einmal etwas Anderes ebenso gut malen. —

Zum Schluss sei noch auf einige zum Teil sehr reizvolle Pastelle *Ludwig v. Hofmann's*, ein paar schon bekannte frische Bilder *Pissarro's*, »Bahnhof« und »Avenue Opéra«, und auf *Anders Zorn's* »Sonntagmorgen« hingewiesen. Nicht unerwähnt soll aber auch ein kleines Bild des Grafen *Kalckreuth*, »Ernteleld«, bleiben, eine Darstellung voll Stimmung und köstlicher Ferne.

In *Keller & Reiner's* weiten Oberlichtsaal hat zum zweitenmal der »*Märkische Künstlerbund*« seinen Einzug gehalten, jene Vereinigung trefflicher Schüler Eugen Bracht's, deren erste Ausstellung durch den nationalen Zug, der ihre Landschaften durchwehte, bereits die besten Hoffnungen wach rief. Es ist seit jener Darbietung fast ein Jahr vergangen, und die heurige zeigt, wenn auch

noch keine ganze Erfüllung, so doch, dass die Hoffnung berechtigt war. Im grossen und ganzen macht sich bei all diesen jungen Malern ein Fortschritt bemerkbar, der schon dadurch sich ankündigt, dass bei dem einzelnen grössere Eigenart hervortritt. Ohne weiteres kann man jeden der Künstler in seinen Arbeiten erkennen.

Eine Strasse aus einer kleinen Stadt von *Hans Pigulla*, »Vollmond« genannt, erinnert durch die meisterhaft wiedergegebene Stimmung an Thaulow's prächtige Bilder dieser Art, und desselben Künstlers »Oderstädtchen« mit dem leuchtenden, wolkenbehangenen Himmel über den roten Dächern der malerisch auf einem Abhang liegenden Ortschaft und dem Blick in die Ferne dahinter ist ein wahres Kleinod einfacher kerniger Poesie. Auch der »Mühlgraben« nimmt durch die Stimmung, die dem Bilde eigen, gefangen.

Das Gleiche gilt von *Louis Lejeune's* wahrhaft vollendetem, mit den einfachsten Mitteln gemalten Bilde »Tanender Bach«. Es gehört, ebenso wie sein »Herbst«, zu den besten Werken, die hier Auge und Herz erfreuen. Man sieht das Rinnen des Wassers, man fühlt beinahe die laue Luft, die alles umgiebt. Dagegen ist Lejeune's grosse Darstellung »Scheidegruss« weniger anmutend. Wohl ist auch hier das Landschaftliche und besonders das die fernen Felder streifende letzte Sonnenlicht äusserst fein erfasst und wiedergegeben, allein die Gestalten der beiden jungen Damen, die im Vordergrunde sitzend, in die Weite blicken, stören die Stimmung und geben dem Bilde einen etwas sentimentalen Anstrich.

Das ist etwas, was diese Leute sonst nicht kennen, denn der Hauptcharakter aller ihrer Arbeiten ist eine herzerfreuende Frische. Es ist klar, dass sie mit ungetrübtem, offenem Blick vor die Natur treten und sich selbst, während sie ihr Bild festhalten, eins fühlen mit ihr. Dies Gefühl erwecken ganz besonders auch *Fritz Geyer's* poesievolle Gemälde, besonders der »Erlenbach«, ein leuchtend farbiger Naturausschnitt mit wuchtiger Wolkenbildung am blauen Himmel. Sonst hat Geyer diesmal seine Motive nicht aus dem Norden unseres Vaterlandes geholt. Aber man empfindet, dass er die Heimat gemalt hat, auch, wenn man seine »Burg in Nürnberg« sieht, die im Abendlicht schimmert, oder sein romantisches »Felsennest« und die überaus reizvolle Schilderung des »Abends in Pottenstein«. Aus diesen Arbeiten redet mit ruhiger Klarheit eine feine Künstlernatur.

Kräftiger, ja derber erscheint *Carl Kayser-Eichberg* in seinen »Letzten Sonnenstrahlen« und in »Am See«. Kayser ist, wie ich schon mehrfach betont habe, eine starke dekorative Begabung eigen, er sieht und malt nur das Wesentliche und erzielt dadurch ohne Zweifel sehr bedeutende Wirkungen. Es ist nicht zu leugnen, dass auf ihn Leistikow nicht ohne Einfluss gewesen ist, und auch der Einfluss dieses bedeutenden Malers ist gewiss mit Freude festzustellen. Aber er birgt doch eine Gefahr — Kayser muss sich hüten, allzu dekorativ zu malen. Freilich sind seine Bilder fast immer fein gestimmt, aber nicht immer in dem Grade, wie bei dem überaus duftigen, träumerischen Bilde »Dämmerung«, das ich für das beste, wenigstens tiefste halte, was ich von ihm bisher gesehen.

Felix Krause bietet diesmal das Porträt zweier Knaben, die am Rande eines Kornfeldes entlang schreiten in flimmerndem Sonnenschein. Landschaft und Bildnis sind gut zusammengestimmt, wenn auch das Landschaftliche lebensvoller wirkt als die beiden Gestalten. Auch »Ein toter Frühling« zeugt von grosser malerischer Begabung, aber ein so vollendetes Bild wie der »Erntetag« der vorigen Ausstellung zeigt Krause diesmal nicht.

August Achtenhagen ist von der Darstellung Böcklinscher Fabelwesen, wie es scheint, zurückgekommen, und nicht zu seinem Schaden. Sowohl in seiner »Ruine in Nideggen«, die in ihrer Schlichtheit leise an Thoma erinnert, wie besonders in dem kräftigen Bilde »Wolkenschatten« zeigt er sich als ein höchst beachtenswertes Talent. Ganz vortrefflich endlich ist *Th. Schinkel's* »Am Meeresstrand«, eine Arbeit, die von monumentaler Naturbetrachtung Zeugnis giebt, und desselben Malers »Märchensee« hat mit seinem heimlichen Licht etwas ungemein Fesselndes. Dagegen kann ich nicht leugnen, dass bei aller Anerkennung grosser Vorzüge, die auch diesen Bildern nachzurühmen sind, »Über allen Wipfeln ist Ruh« und besonders »Linden im Herbst« etwas Kaltes haben, das der Eindruck hervorragenden Könnens nicht ganz wett macht.

Als Gäste des Bundes endlich stellen die Bildhauer *Sigismund Wernekinck*, *Hermann Hosaeus* und *H. Fuchs* aus. Der »weibliche Studienkopf« des Letztgenannten ist eine frische tüchtige Arbeit, auch Wernekinck's von der grossen Ausstellung her schon bekannte Gruppe »Durst« erfreut durch frische originelle Erfindung wie gute Ausführung. Ebenso zeigt die »Heimkehr«, dass der junge Künstler über treffliches Können verfügt. Hosaeus' prächtige Bronze »Nach dem Kampf«, die s. Zt. vom Staate angekauft und auf der Pariser Weltausstellung ausgestellt wurde, ist ein Kabinettstück stimmungsvoller Kleinplastik, das den grossen Erfolg, den es errungen, in hohem Grade verdient. *P. W.*

Kiel. (Im Oktober.) Im Vordergrund des Interesses steht seit kurzem der geplante *Anbau des Thaulow-Museums*, von dem eine Anzahl von Plänen nach dem Entwurf des Landesbauinspektors *Kessler* ausgestellt ist. Dieser Anbau erscheint als eine nicht länger aufschiebbare Notwendigkeit, infolge der schnellen Vermehrung der Sammlungen des einheimischen älteren Kunstgewerbes und ferner im Hinblick auf eine vielleicht mit der Vergrösserung ins Auge gefasste Schule und Bildungsabteilung des Thaulow-Museums, im Interesse der einheimischen Kunsthandwerker in Gegenwart und Zukunft. Ein *An*bau ist meistens (ja fast durchweg) ein *Not*bau. Man hat selten Freude und Befriedigung davon zu erwarten. Auch hier dürfte das zutreffen. Der alte Museumsbau ist in sauberem, italienischem Renaissancestil erbaut; freilich für unser nordisches Klima und Leben ein Grundfehler von Anfang an, weil dieser Stil nicht mit unseren heutigen Ansprüchen und Zwecken in Einklang zu bringen ist. Aber deswegen kann es doch kaum gerechtfertigt sein, einen Anbau, der nur durch einen schmalen Verbindungsgang von dem Museum getrennt ist, in einem ganz anderen Stil zu errichten. Die Aufgabe ist gewiss heikel, aber ein hohes deutsches Patrizierhaus mit Giebelturm und Laterne verträgt sich schwer mit einem Palazzo von vorherrschend horizontaler Raumentfaltung, mit flachem Dach und Rechteck-Prinzip! Dieser Entwurf wird hoffentlich nicht so zur Ausführung kommen, denn wenn auch die Lösung nicht ohne Kompromiss erreichbar sein dürfte, eine *so* schwere Verletzung der Stilempfindung muss die grössten Bedenken einflössen und dürfte durch eine Berufung auf frühere Beispiele kaum zu rechtfertigen sein.

Man geht zugleich mit dem Gedanken an eine zukünftig in Kiel zu erbauende neue Kunsthalle um, da der jetzige Bretterschuppen in der dänischen Strasse nicht mehr ausreicht. Es werden nun Stimmen laut, die den Neubau als Kunsthalle mit dem Kunstgewerbe-Museum *vereinigen* möchten, ein Gedanke, der vielleicht in Erwägung gezogen zu werden verdient. Jedenfalls scheint vorläufig das Kunsthandwerk das für Schleswig-Holstein ausschlaggebende zu werden, da die Malerei mit geringen Ausnahmen noch keinen so stark ausgeprägten heimatlichen Sondercharakter angenommen hat, um ihr in der einheimischen Kunst die erste Stelle zuzuweisen. Augenblicklich bringt die »mo-

derne Abteilung« des Thaulow-Museums einige recht gute farbige Wandteppiche und Knüpfkissen zur Ansicht, die nach Entwürfen von *Gadso Weiland* in Kiel von der Scherrebeeker Weberei und teilweise von der Frau des Künstlers ausgeführt wurden. Es sind Pflanzen-Motive, die, in enger Anlehnung an natürliche Vorlagen stilisiert, sehr feines Raumgefühl und gesunden Farbengeschmack verraten, besonders die viereckigen kleineren Muster, wie »Begonien«, »Wasserrosen«, »Silberdisteln«, »Heckenrosen« und ein längerer Päonienfries. Auch landschaftliche Sachen kommen vor, wie »Weiden am Wasser« und »Birken im Moor«, welche an die feingetönten Dachauer Moor-Motive von Ludwig Dill erinnern. Besonders tief und satt in der Farbe ist ein in Knottechnik ausgeführtes Sofakissen (»Wilder Wein«) von Agnes Weiland. Buchschmuck und Zierschriften nebst Entwürfen zu Wanduhren ergänzen das Übrige, als eine Art Fortführung der unlängst stattgefundenen Buchschmuck-Ausstellung von *Cissarz*.

W. Schölermann.

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Bei *Lepke* wurde am 30. Oktober u. a. ein Bild von Böcklin, Landschaft mit Pan, für 11950 Mark, ein Porträt von Lenbach für 6610 Mark und ein Bild von Ed. Grützner, der Wilderer, für 5190 Mark verkauft. Alles in allem brachte diese Versteigerung von 120 Bildern, aus dem Nachlass der Herzogin von Hamilton und von Benjamin Vautier 122000 Mark. — Die soeben auch bei Lepke stattgehabte Versteigerung des Nachlasses von Gustav Lewy (Kleinkunst) hat 103000 M. gebracht. -r-

Berlin. Eine Sammlung ersten Ranges kommt vom 22. bis 30. November durch J. M. Heberle aus Köln Unter den Linden 14 zur Versteigerung. Es handelt sich um den Kunstbesitz des hierorts wohlbekannten Richard Schweder. Auf den Inhalt des Kataloges kurz einzugehen ist unmöglich, denn er ist so umfänglich und schön illustriert, dass mit der Erwähnung von Einzelheiten nichts gethan wäre.

Leipzig. Der Katalog der Schabkunstsammlung Meissner, die am 27. November bei C. G. Börner unter den Hammer kommt, bietet vieles und Interessantes: Hervorragende Blätter von Cousins, Earlom, Green, Morland, Murphy, J. R. Smith (Schindlerin), Somer, Vaillant, seltene Farbendrucke von Bartolozzi (Lady Smyth), Descourtis, Janinet etc., feine teils punktierte Stiche von Bartolozzi (HolbeinGallerie), Collyer, Delaunay, Herkomer, Hogarth, Lawrence, Schmidt, Woollett Watteau. Chodowiecki, Meil, Menzel, Ostadewerk — Callot, Rembrandt, Schongauer u. a.

London. Bei Christie fand am 16. Juni eine Versteigerung von älteren Kunstwerken statt, bei dem für ein Frauenporträt von Romney 148400 M. bezahlt wurden. Weiter brachten: Hobbema »Mühle am Fluss« mit Vieh und Figuren, die Adrian van de Velde gemalt hat, 131440 M.; J. Russel, Porträt der Miss S. D. Chambers, 1798, 34980 M.; J. M. Nattier, »Hofdame Ludwig XV.«, 32860 M.; P. de Hooch, holländisches Interieur, 22260 M. (1800: 185 Gulden); Rembrandt, Herrenporträt, 13145 M.; Gainsborough, Porträt David Garricks, 12720 M.; G. Morland, »Stallthüre«, 11235 M.; J. Russel, »Oberst Eidingtoun und Gemahlin«, 10600 M.; G. Romney, »Porträt der Herzogin von Sussex«, 10600 M. ∞

VERMISCHTES

Mailand. Seit der Wiederherstellung des Appartamento Borgia ist in Italien nichts so Bedeutungsvolles für die Erhaltung der Monumente des Quattrocento geschehen wie der Durchbau und die völlige Neueinrichtung des Sforza-Kastells in Mailand. Francesco Sforza baute das Schloss auf den Trümmern der Burg der Visconti im Jahre 1450; unter der kurzen Herrschaft des Galeazzo Maria wurde das neue Kastell im Innern ausgeschmückt, unter Ludovico il Moro wurden hier die glänzendsten Feste gefeiert. Im Jahre 1499 lieferte Bernardino da Corte die Festung den Franzosen aus; von 1336—1706 stand das Herzogtum von Mailand unter spanischer Herrschaft und im Jahre 1707 bemächtigte sich Eugen von Savoyen Mailands. Als Bonaparte fast hundert Jahre später das Kastell erobert hatte, bat ihn die Bürgerschaft Mailands, »den lezten Rest der Tyrannis« dem Erdboden gleich zu machen. Aber schon nach drei Jahren setzten sich die Österreicher wenigstens für kurze Zeit wieder in den Besitz des Kastells. Nach dem Fall Napoleons wurde das Schloss der Sforza eine österreichische Kaserne, aber durch die Schlacht von Magenta wurde Mailand befreit. Seit dem Jahre 1886 ist man dann mit Plänen einer Rekonstruktion des Kastells beschäftigt gewesen, und seit dem Jahre 1893 war man an der Arbeit, den Riesenbau zu einem Archiv und Museum einzurichten. Das letztere wurde dem Publikum im Mai 1900 geöffnet. Es enthält vor allem das Museo Archeologico und die Pinakothek mit einigen ausgezeichneten Bildern des Ambrogio da Fossano, des Gianpietrino, des Beltraffio, des Correggio, des Antonello da Messina und anderer. Luca Beltrami, welchem Mailand die Restauration des Kastells verdankt, ist gleichzeitig auch beschäftigt gewesen, den grossen Komplex von Kirche und Kloster von S. Maria delle Grazie wieder herzustellen, der sich vor wenig Jahren noch in ganz verwahrlostem Zustande befand. Man hat bei dieser Gelegenheit einige dekorative Fresken an Hochwänden und Gewölbe der Kirche entdeckt, aber die Fortführung der Arbeit ist zur Zeit eingestellt. Doch ist die Wiederherstellung wenigstens eines der herrlichen Klosterhöfe Bramantes bereits vollendet. Endlich wurde auch im Museo Poldi-Pezzoli eine Neuordnung vorgenommen, und hier ist vor allem die Mailänder Schule in einem Saal mit reichlichem Licht aufs beste aufgehängt worden. Für die Neuordnung der Brera sind wenigstens die Vorbereitungen schon getroffen, und wenn man sich einmal entschliessen wird, auch in der Ambrosiana Ordnung zu schaffen, so bleiben zunächst für die Pflege der Denkmäler Mailands keine Wünsche mehr offen. *F. St.*

Unbekannte Handzeichnungen Michelangelo's. F. von Marcuard giebt demnächst bei der Verlagsanstalt Bruckmann in München die Zeichnungen Michelangelo's im Museum Teyler zu Haarlem heraus. Diese kunstgeschichtlich höchst wichtige Publikation wird auf 24 Tafeln 29 Facsimile-Reproduktionen der bisher ganz unbeachteten Zeichnungen enthalten, während ein begleitender, reich mit Autotypien illustrierter Text die Nachweise über die Verwendung der Zeichnungen bringt.

Berlin. Im Jahre 1901 dürfte das *Werk über das deutsche Bauernhaus* zum Abschluss gelangen. Für dieses, vom Verbande deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine begonnene Unternehmen, das von diesem wegen Mangel an ausreichenden Mitteln nicht zu Ende geführt werden konnte, ist zum nächstjährigen Reichshaushaltetat wieder eine Forderung eingebracht worden.

Berlin. Der Verein für Original-Radierung, der im Jahre 1885 von Professor G. Eilers begründet wurde, hat auf der Weltausstellung in Paris die goldene Medaille erhalten.

Der Verein verteilt demnächst das 15. Jahresheft an seine Mitglieder; Mitarbeiter dieses Heftes sind: Eichmann, Eilers, Genzmer, Henseler, Hoffmann-Fallersleben, Sandrock und Schlabitz.

Anmeldungen zum Beitritt als Mitglieder des Vereins nimmt jederzeit entgegen: Paul Bette, Charlottenstr. 96.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 7. 29. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER MEISTER VON KÖNIGSLUTTER IN ITALIEN.[1])

In seinem grundlegenden Buche »Oberitalische Plastik im frühen und hohen Mittelalter« fasst M. G. Zimmermann sein Urteil über den Meister Nikolaus, den Schöpfer der Portalbauten am Dom in Ferrara, am Dom und an S. Zeno in Verona (S. 84 f) dahin zusammen, dass jener in der Betonung des Gegenständlichen sich den älteren, stark nordisch fühlenden Bildhauern, besonders dem Meister Wilhelm in Modena eng anschlösse, dass er aber in der gleichzeitigen Beherrschung des Formalen sich als der erste wirkliche Italiener bekunde. In der That wird man durch seine Werke — so ausschliesslich italienisch ist ihr Gesamteindruck — in formaler Beziehung nicht an deutsche Denkmäler erinnert, wie dies noch bei den Reliefs Wilhelms der Fall ist. Und doch lassen sich bei näherer Prüfung die engsten Beziehungen zwischen diesen Vorhallen und deutschen Werken nachweisen, Beziehungen, die auf jene ein nicht weniger helles Licht werfen, wie auf diese: In der Werkstatt des Italieners Nikolaus ist ein hervorragender deutscher Meister als Gehilfe thätig gewesen, seinem Namen nach unbekannt, aber weithin berühmt durch sein Hauptwerk: der Meister von Königslutter, d. h. der Meister, der zunächst den plastischen Schmuck der Ostteile, des Kreuzgangs und des Löwenportals der dortigen Stiftskirche[2]) gearbeitet hat. Genau wie Nikolaus hat er unter die Säulen des erwähnten Eingangs kauernde Löwen, unter die Abschlussbogen im Kreuzgang sitzende Tragfiguren gestellt, und beide stimmen nicht allein in der allgemeinen Haltung, sondern auch in allen Einzelheiten, die Löwen selbst in jedem Büschel des Fells mit den Löwen und Greifen des Nikolaus, die eine der menschlichen Figuren selbst in den sonderbaren Falten am Ärmel mit der Figur unter der nördlichen Säule der Ferrareser Vorhalle überein. Die konsolenartigen Köpfe an der Chorapsis in K. sehen genau so aus, wie die an derselben Vorhalle, und der bekannte Jagdfries dort findet sein Vorbild am Veroneser Dom. Dass sich in den Rosetten an den Gewölben und der Chorapsis, in der Akanthusblattwelle an der letzteren, in den korinthisierenden Kapitellen der Kirche, wie des Kreuzgangs in K. ein Studium antiker Vorbilder zeigt, war längst beobachtet worden. An einer Eigenart lässt sich aber jetzt noch bestimmter nachweisen, in welcher Umgebung der Meister diese klassischen Formen kennen lernte. Sowohl in K. wie in Verona und Ferrara sind die Akanthusblätter nicht mit jener antiken Kühnheit im Überschlag dünn ausgearbeitet, sondern es legt sich auf das Hauptblatt zur Verstärkung von oben her ein zweites Blatt, so dass ein leerer Raum zwischen beiden zu liegen scheint. Man kann wohl auch sonst beobachten, dass die nur bossierten Akanthusblätter, die besonders im 11. Jahrhundert in Deutschland wie in den romanischen Ländern üblich waren, die Veranlassung zu dieser sonderbaren Abweichung von der Antike gaben. Aber genau solche Blätter, wie sie K. und die von ihm abhängigen Werke nördlich des Harzes zeigen, kommen sonst nur noch in den Portalbauten des Meisters Nikolaus vor. Die Übereinstimmung in allen diesen Dingen ist zu gross, als dass eine mehr oder weniger flüchtige Bekanntschaft des Meisters von K. mit den italienischen Werken zur Erklärung ausreichte. Der Deutsche hat vielmehr in der Werkstatt des Italieners selbst den Meissel gehandhabt, den Schlegel geschwungen. Dass trotz der Gleichheit der Einzelformen der Eindruck des Ganzen hier ebenso deutschromanisch, wie dort italienisch ist, kann nicht Wunder nehmen. Säulen von der Schlankheit, Reliefs und Profile von der Flachheit der italienischen wären aus dem Gesamtbilde, das die Kirche in K. bot, einfach herausgefallen. Leichter noch erklärt sich, dass der Meister von K. als Gehilfe in dieser Beziehung keinen Einfluss auf den Italiener ausgeübt hat. Und doch ist es mir noch sehr zweifelhaft, ob nicht im ein-

[1]) Ich gebe hier nur erst einige vorläufige Beobachtungen und behalte mir eine eingehende Untersuchung für später vor.

[2]) Vgl. meine Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig I, 209 ff.

zelnen manches, was wir der Eigenart des Italieners zuzuschreiben geneigt sind, auf die Rechnung des Deutschen kommt. In einem Kapitell am Veroneser Dom, dem südlichen der Vorhalle, spricht sich aber die deutschromanische Formgebung trotz Verwendung des Akanthusblattes ganz besonders unzweideutig aus. Hier ist der scheinbar leere Raum zwischen den beiden übereinander gelegten Blättern so gross, dass seitwärts noch je ein weiteres Blatt zum Abschluss nötig wird; dabei springt diese eigenartige Blättergruppe auf den vier Seiten des Kapitells weit vor und es muss zur Ausfüllung der vier leeren Ecken dazwischen je ein knollenartiges Blatt dienen. Von klassisch südlichem Formengeist ist hier nichts zu spüren. Zugleich aber würde das Kapitell, auch wenn seine deutsche Eigenart angezweifelt werden sollte, mehr noch wie die oben erwähnten Figuren und Ornamente beweisen, dass der Meister von K. thatsächlich in Verona und Ferrara gearbeitet hat. Denn genau dasselbe so verzwickte, durch und durch individuelle Kapitell kehrt mit allen seinen Einzelheiten je zweimal am Löwenthor und im Kreuzgang in K. wieder[1]), um dann im Gebiet des nördlichen Harzes noch weiterhin eine grosse Rolle zu spielen. Nur eine und dieselbe Hand kann dies Kapitell in Verona und in K. gearbeitet haben. Das zeigt allein schon der Umstand, dass weitaus die meisten nordharzischen Beispiele dieser Kapitellart, d. h. die, die nicht vom Meister von K. selbst herrühren, trotz aller Abhängigkeit von diesem auf den ersten Blick als Werke einer anderen Hand erkannt werden. Auch darf darauf hingewiesen werden, dass der deutsche Meister ausschliesslich unter dem Einfluss des Nikolaus steht, während andere Italiener ohne jede Wirkung auf ihn geblieben sind. Das künstlerische Verhältnis, das somit zwischen dem Deutschen und dem Italiener bestanden hat, ist für beide Teile gleich ehrenvoll und fruchtbar gewesen. Jeder hat seine Eigenart bewahrt, jeder dem andern, von dem er lernte, auch wieder reichlich gegeben. Denn auch das doppelte Akanthusblatt, dessen sich Nikolaus, so weit ich sehe, ausnahmslos bedient hat, lässt eher auf einen deutschen Erfinder, als auf einen italienischen schliessen. Die Bedeutung des deutschen Meisters, die schon angesichts des plastischen Schmucks der Stiftskirche zu K. so klar hervortritt, lässt sich aber doch erst voll ermessen, wenn man beobachtet, wie dieses herrliche Werk den Ausgangspunkt für eine neue, ausserordentlich fruchtbare dekorative Schule in Niedersachsen gebildet hat, auf die ich hier nicht näher eingehen kann.

Dagegen muss ich schon in dieser vorläufigen Besprechung noch die zeitlichen Verhältnisse berühren. An Meister Nikolaus' Ferrareser Vorhalle steht die Jahreszahl 1135, nicht allerdings als die der Erbauung der Vorhalle selbst, sondern als die der Grundsteinlegung der ganzen Kirche. Aber es liegt nahe, sie doch mit Zimmermann auch für die zeitliche Ansetzung der Vorhalle zu verwerten. Das ist jetzt

[1]) Vgl. a. a. O. S. 213 und Taf. XXIV.

aber nicht mehr möglich. Die oben erwähnten Übereinstimmungen zwischen Ferrara-Verona und K. sind so gross, dass wir die betreffenden Teile der Stiftskirche in K. unmittelbar auf die italienischen Vorhallen folgen lassen müssen. Die Stiftskirche ist allerdings gleichfalls 1135 begonnen worden; aber Chor und Querhaus, Löwenportal und Kreuzgang gehören erst einer zweiten Bauperiode an, und diese lässt sich zeitlich ganz genau festlegen. Ihr Beginn liegt vor dem Jahre 1186. Denn jenes Kapitell mit den vierfachen Akanthusblättern kehrt, vermutlich von der Hand des Meisters von K. selbst, in der Michaeliskirche zu Hildesheim und, von der Hand eines Schülers desselben, am Chor der Neuwerkskirche in Goslar wieder, und der Umbau der ersten, dem die herrlichen Säulen angehören, ist ebenso wie der Bau der östlichen Teile der zweiten in dem genannten Jahre geweiht worden. Andrerseits haben sich bei der Herstellung des Doms in Braunschweig, den Heinrich der Löwe 1173 begann, an dem aber im übrigen der Meister von K. nicht beschäftigt war[1]), Reste einer Akanthusblattwelle gefunden, die von den Chorschranken herrührt, und die sich vollkommen mit der am Chor in K. deckt. In den siebziger und achtziger Jahren muss also der Meister in K. u. s. w. thätig gewesen sein. Die Vorhallen in Ferrara und Verona gehören daher auch erst der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts an, und es ist wahrscheinlich, dass nun auch die Reliefs des Meisters Wilhelm in Modena nicht unerheblich später anzusetzen sind, als der in der Künstlerinschrift genannte Beginn des Dombaus (1099).

P. J. MEIER.

BÜCHERSCHAU

Eduard Flechsig, Cranachstudien. 1. Teil. Mit 20 Abbildungen. Leipzig, 1900, K. W. Hiersemann.

Ein wichtiges Buch. Nicht bloss wegen des Meisters als Künstler selber, als auch durch die Streiflichter, die auf die Verhältnisse überhaupt des damaligen Deutschlands fallen. Denn Cranach war eben ein Künstler, der nicht bloss eine umfassende Thätigkeit an sich entfaltete, sondern auch in mannigfachen Beziehungen zu Fürstenhöfen und den geistigen und weltlichen Strömungen der Reformation stand.

Die Kenntnis des Materials von Seiten Flechsig's ist eine bedeutende. Dies ist um so mehr anzuerkennen, als gerade bei Cranach eine so überaus grosse Anzahl von Werken in Frage kommt. Durch diese Fülle war Cranach einesteils ausserordentlich in den weitesten Kreisen bekannt und zeigte doch wieder auch bei den Kunsthistorikern ein getrübtes Bild. Sehr wesentlich hat zur Klärung die vorjährige Ausstellung beigetragen, und sehr wesentlich auch wirken die eingehenden und scharfsinnigen Untersuchungen unseres Schriftstellers zur Ziehung bestimmterer Umrisse mit.

Warum der Künstler nicht ursprünglich Müller geheissen habe, sehe ich nicht ein. Nach Warnecke's Mitteilungen (Lucas Cranach der ältere, Görlitz 1879) kann man doch füglich diese Thatsache nicht mehr bezweifeln. Dass etwa »Müller« ein aus »Maler« entstandener Irrtum sei, hat Warnecke überzeugend zurückgewiesen.

[1]) Dagegen war dies bei der Burg Dankwarderode der Fall, für die wir leider keine Zeitangaben besitzen.

Flechsig's Buch gliedert sich in fünf Teile: I. Die Holzschnitte und Kupferstiche Cranach's bis 1522; II. Die Tafelbilder Cranach's bis 1522; III. Pseudogrünewaldfrage und ihre Lösung; IV. Die Cranachausstellung in Dresden; V. Verzeichnisse.

Wichtig sind die Ausführungen Flechsig's zum I. Teil. Er tritt, wofür ich mich ja auch ausgesprochen habe, für Cranach's Urheberschaft an den beiden Holzschnittkreuzigungen, von denen die eine die Jahreszahl 1502 trägt, ein. (Vgl. Kunstchronik vom 28. Dezember 1899). Sehr bemerkenswert sind seine Mitteilungen über die verschiedenen Etats und Signaturen der Holzschnitte. Unter anderem beweist er, dass der hl. Christoph und die Venus mit Amor, die mit 1506 vordatiert sind, vielmehr aus dem Jahre 1509 stammen. Über die Schlangenformen und die sächsischen Wappen bringt er Ausschlaggebendes bei. Von den Kupferstichen streicht Flechsig das Bildnis Luther's in einer Nische und das des Kurfürsten Albrecht von Brandenburg (Lippmann 63 und 64) als eigenhändige Arbeiten Lukas Cranach's. Ist der Kupferstich, Friedrich der Weise den hl. Bartholomäus verehrend, (Lippmann 57) wirklich von der Hand Cranach's selbst, oder nur nach einer Komposition desselben? Flechsig nimmt das erstere an, ich möchte jedoch das zweite vorziehen.

Was die Gemälde anbelangt, so tritt Flechsig für Cranach bei dem Schleisheimer Crucifixus von 1503 ein, der aus dem Kloster Attel südlich Wasserburg am Inn in Oberbaiern stammt, ebenso bei dem Porträt des Wiener Rektors Johann Stephan Reus, wozu er auf S. 284—286 einen interessanten Nachtrag bringt. Die vierzehn Nothelfer in Torgau von 1505 erkennt Flechsig gleichfalls mit vollem Rechte an. Ziemlich in die Nähe dieses Werkes, wenn auch vermutlich etwas später, gehört die Höllenfahrt und Auferstehung Christi in Aschaffenburg, die der Verfasser 1518—1520 setzt. Ich glaube, wer die Typen dieses Bildes genau und im einzelnen mit den Gemälden und Holzschnitten von 1505—1508 vergleicht, wird mir beistimmen. Der Wörlitzer Flügelaltar ist wohl auf 1507 und 1508 zu fixieren. Flechsig spricht sich gegen die Bezeichnung Cranach bei der Verkündigung der Augsburger Jakobskirche und den Kaufmann'schen Bildchen aus. Dieselben sind allerdings von Einer Hand; dass sie aber von Grünewald oder Cranach herrührten, habe ich nie geglaubt. Berechtigt scheint Flechsig's Annahme, dass die Zeichnung von 1519 in Feldsberg von derselben Hand sei.

Haben wir bisher den Ansichten unseres Autors fast durchaus Beifall zollen müssen, so weichen wir um so entschiedener von ihm in der »Pseudogrünewaldfrage« ab. Flechsig giebt in dieser Hinsicht gleichfalls eine Fülle von Material und interessante Winke, aber das Hauptresultat, dass nämlich Hans, der älteste Sohn Cranach's, in ganz hervorragender Weise an den Werken von 1516 an beteiligt sei, können wir nicht anerkennen. Dass Cranach eine vielbeschäftigte Schule hatte, dass in dieser fabrikmässig gemalt und kopiert wurde, dass er auch auf andere ihm ferner stehende nord- und mitteldeutsche Maler einen mehr oder weniger starken Einfluss ausübte, ist richtig, und es mag ja auch einmal sich eine bestimmtere Künstlerpersönlichkeit aus den Ateliergenossen entpuppen, obwohl es immer sehr bedenklich ist, bei solchen, die eben noch nach des Meisters Motiven und unter seiner Mithilfe arbeiteten, scharfumrissene Individualitäten zu unterscheiden: aber Hans Cranach kann es nicht sein. Ein Künstler, der schon 1520 das bedeutende Willibaldbild in Bamberg malte, kann nicht zur Zeit seines Todes (1537) als dem Vater in der Kunst nachstehend genannt werden, und der Ausdruck, dass er hingerafft worden sei »tenero sub flore juventae« passt doch sicher nur auf einen erheblich jüngeren und weniger ausgebildeten Mann, als ihn Flechsig annimmt. Ich fürchte, unser Verfasser hat einzelne Gepflogenheiten Cranach's und seiner Werkstatt zusammengestellt und danach einseitig die Gemälde verteilt. Dass z. B. das Bamberger Bild und der Christus am Kreuz in Augsburg nicht von dem alten Cranach gemalt seien, und dass dieselbe Künstlerhand die roheren Annaberger Altäre geschaffen, ist mir nicht verständlich. Ebenso glaube ich an einen Irrtum Flechsig's bezüglich der Titelblätter und Buchillustrationen, die er dem Hans zuschreibt. Hier scheint mir das πρότερον zum ὕστερον geworden. Statt entschlossen von den mit der Schlange bezeichneten Holzschnitten mit den Bildnissen Christian's II. von Dänemark (1523) auszugehen und danach Cranach's damaligen Illustrationsstil festzustellen, ist Flechsig erst am Schlusse zu ihm hingelangt und sucht auch hier den ominösen Hans.

In der IV. Abteilung behandelt der Verfasser die Cranachausstellung in Dresden.

Sehr erwünscht sind die Verzeichnisse, die hinten angehängt sind. Sie sind mit voller Genauigkeit gearbeitet.

Wilhelm Schmidt.

„Greek Terra-cotta Statuettes.“ By *Marcus B. Huisch.* London, John Murray.

Seitdem die Funde in Tanagra uns das Verständnis für die griechische Statuette gelehrt haben, und uns zu neuem Dank für die alten griechischen Meister verpflichteten, ist viel über den Gegenstand geschrieben worden. Unübertroffen bleibt jedoch noch immer das vortreffliche Prachtwerk von Prof. Dr. R. Kekulé von Stradonitz, Direktor an den Königl. Museen in Berlin, „Griechische Thonfiguren“, das bekanntlich die schönsten und interessantesten Figuren wiedergiebt. Mr. Huisch hat, vom praktischen Standpunkte aus betrachtet, ein Buch geliefert, das man eine „Bibliographie der Statuette“ nennen könnte. Insofern ist das Werk besonders wertvoll. Der Verfasser geht alle Phasen der bezüglichen Entwickelung, d. h. von der ägyptischen, assyrischen, phönizischen, cyprischen bis zur griechischen und römischen, durch, und seine Meinung über diesen Kunstzweig kann dahin näher festgestellt werden: „Exquisite und leicht zerbrechliche Wunder, an denen sich der zu Ende gehende und absterbende Genius Griechenlands noch in seiner letzten Lebensstunde erfreute.“

Mr. Huisch behandelt sein Sujet wie ein Enthusiast, und da immer mehr Material zum Vorschein kommt (British-Museum hat jetzt einen ganzen Saal hierfür bestimmt), so war es dem Verfasser, der Jahre lang die eingehendsten Studien diesem Sonderzweige der Kunst widmete, auch möglich, Neues zur Sache zu sagen. So stellt der Autor namentlich Untersuchungen über solche Figuren an, die zwar den griechischen Typus aufweisen, aber in Spanien gefunden wurden. Wie es kommt, dass in Tanagra soviel Statuetten von Gottheiten an das Tageslicht gelangten, die dort keine Verehrung genossen und keine ihnen geweihten Tempel besassen, darüber erhalten wir keine genügende Aufklärung. Jedenfalls wurden zu jener Zeit, d. h. derjenigen Epoche, in welcher die Statuette den Verstorbenen ins Grab mitgegeben wurde, die alten Auffassungen über den Tod vollständig hinfällig. Mr. Huisch ist der Ansicht, dass der Verstorbene entweder hoffte, dass das geliebte Original einer schönen Frauenstatuette ihn im frohen Jenseits erwartete, oder ihm dorthin folgen werde. Die düstere Stimmung über alles, was mit dem Tode zusammenhing und jenseits des Styx lag, war entschieden einer heiteren Auffassung gewichen. Die Illustrationen in dem vorliegenden Buche sind sehr gut ausgewählt. Wenn in einer Nekropolis, wie der von Tanagra, so viel hübsche und niedliche Figürchen, im

Genrestil ausgeführt, gefunden wurden, so kann man wohl getrost mit dem Autor darin übereinstimmen, dass der Tod seine Macht und Schrecken verloren haben musste, und die Vorstellungen über Elysium, die Unterwelt und die bleichen Schatten eine totale Umwertung erfahren hatten. Die meisten der Figuren sind mit grosser Naturwahrheit, vollendeter Anmut und Zierlichkeit hergestellt. Auch einige entdeckte Fälschungen sind abgebildet.

O. v. Schleinitz.

KUNSTBLÄTTER

Kunsthistorische Gesellschaft für Photographische Publikationen, unter Leitung von *A. Schmarsow*, *A. Bayersdorfer*, *W. v. Oettingen;* Sekretäre: Dr. *Kautzsch*, Dr. *Pallmann*. Sechster Jahrgang 1900. Folio. (Durch A. Twietmeyer in Leipzig zum Preise von 20 M. für den Jahrgang zu beziehen).

Wiederum ein sehr reicher und interessanter Inhalt. An plastischen Werken eine Madonna aus den Domkurien in Mainz, die im Gesichtstypus an die Eva des Bamberger Portals gemahnt, in der reichen Gewandbehandlung aber das Studium der Antike zeigt (leider ohne Angabe der Grösse); zehn Bronzestatuetten des Amsterdamer Museums von Jacques de Gerines (Mitte des 15. Jahrh.); aus demselben Museum Michelangelos Bronzestatuette eines stehenden Jünglings. — Aus dem Gebiete der Malerei durchweg italienische Bilder des 14. und 15. Jahrhunderts. Eine Krönung Giottinos in Assisi (von Vasari als sein Werk erwähnt); mehrere Werke Ambrogio Lorenzetti's, die wenigstens in der deutschen Ausgabe von Crowe und Cavalcaselle fehlen; Uccellos Malereien im Chiostro Verde, in schönen grossen Aufnahmen, dazu eine Kreuzigung der Pinakothek von Ravenna; von Melozzo eine Zeichnung, aufblickender Apostelkopf, die in den Uffizien für niederländisch gilt, ein Jünglingsbildnis, vermutlich nach einer seiner zerstörten Fresken im Vatikan kopiert, und ein Christusbild aus Città di Castello; das Bildnis der Caterina Sforza-Riario dürfte eher von Dom. Ghirlandaio als von Botticelli sein. — Sehr interessant ist die Zusammenstellung von vier Bildern, zu denen noch eine Heiligenfigur in Berlin (Nr. 1141) kommt, unter dem Namen eines Meisters des Carrandschen Triptychons. Ausser letzterem Bilde sind es die bekannten Predellenbildchen der Casa Buonarroti, die rätselhafte Anbetung des Christkindes in Karlsruhe und ein Cassonebild in Montpellier. Den ziemlich befangenen, aber mit lebendiger Farbenfreude begabten Künstler möchten wir eher in das zweite als in das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts versetzen als einen Zeitgenossen (und nicht Nachfolger) der Baldovinetti und P. degli Franceschi; er könnte auch die Stiche der „Sammlung Otto" gezeichnet haben. *W. v. S.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Venedig. Freskenaufdeckung in der Frarikirche. Während in der Freilegung des Chores der Frarikirche eine unerklärliche Stockung eingetreten ist und gerade an dem Chörchen der Sakristei, welche Bellinis Meisterwerk, die Madonna enthält, Halt gemacht hat, werden im Innern der Kirche an den verschiedensten Stellen Fresken aufgedeckt. — Schon vor langer Zeit hat man, wie ich berichtete, die eine Wand des rechten Querschiffes vom Mörtel befreit und jenes von oben bis unten reichende prächtige Teppichmuster entdeckt, welches den schönsten Fond für die Graburnen der Wand bildet. Neuerdings hat man nun die Malereien, welche das reiche Grabmal des Jacopo Marcello umgeben, vollkommen freigelegt. — Marcello fand den Heldentod bei der Einnahme von Gallipoli in Calabrien 1484. Der auf Konsolen aus der Wand vorspringende Sarkophag ist von der Statue des Geharnischten gekrönt, von zwei reizende Wappen haltenden Knaben flankiert; das Ganze von einem Rahmensystem in Marmor abgeschlossen. All das hebt sich nun von einer in geradlinigem Abschluss gehaltenen, gemalten Umgebung. Oben schliesst ein von drei Wappen überragter Fries. Auf diesem ist der Triumph des Siegers dargestellt; Fussvolk, Reiter in prächtigen Gruppen umgeben einen hohen Triumphwagen. Seitlich sind auf den Pilastern, welche diesen Fries tragen, Kriegsgeräte zu schauen und Trophäen gruppiert angebracht; unten der entsprechende Sockel. — Nahebei über der Thüre, welche zum Klosterhofe führt, entdeckte man durch Entfernung einer grossen hölzernen Tafel, welche den bemalten Hintergrund für den sog. Sarg des Carmagnole bildete, den schönen Thorbogen selbst. Er ist reich mit Terracotten schönsten Stils geschmückt. Durch Freilegen der Fresken da und dort ist nun der Beweis geliefert, dass die ganze Kirche bis zu einer gewissen Höhe bemalt war und darüber das schöne Backsteingefüge sich zeigte.

DENKMÄLER

Berlin. In der *Siegesallee* sind wieder drei neue Gruppen enthüllt worden, von denen die des Markgrafen Johann II. von *Reinhold Felderhoff* zu den weitaus besten der ganzen grossen Anlage gehört. Sie ist in jeder Hinsicht eine Meisterleistung und steht hoch über der Nische des Kurfürsten Johann Cicero von *Albert Manthe*. Immerhin hält sich auch diese noch sehr gut und ist entschieden besser als manche der übrigen. Aber ganz traurig sieht es mit dem Denkmal des Markgrafen Ludwig des Römers von dem *Grafen Görtz* aus. Die Figur dieses Fürsten macht einen fast dilettantischen Eindruck, sie scheint, im Profil gesehen, hintenüberzufallen, die Bewegung des rechten Armes ist hölzern und erscheint recht gezwungen. Nicht glücklich ist endlich das Verhältnis zwischen Sockel und Standbild. Jedenfalls ist von allen bisher aufgestellten Nischen diese die am wenigsten erfreuliche. -r-

Wien. Ende des Monats November wird hier am Lugeck das *Denkmal Gutenbergs*, ein Werk des jungen Bildhauers *Hans Bitterlich*, feierlich enthüllt werden. Den die 3½ Meter hohe Bronzefigur des grossen Erfinders tragenden aus poliertem Granit hergestellten Sockel schmückt ein Relief »post nubila phoebus«. Ein vom Schlaf erwachender Wanderer grüsst die aufgehende Sonne. Gutenberg selbst ist, die Hand auf eine Säule stützend, dargestellt in Schaube und Mütze. ⁂

WETTBEWERBE

Dresden. Ein *Preisausschreiben* zur Erlangung von Original-Entwürfen für ein *Wohn*zimmer, das, im Grunde als Speisezimmer gedacht, für ein gutes Bürgerhaus ausreicht, erlassen die »Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst« (Schmidt & Müller). Die Entwürfe, die den eigenen Ideen des Künstlers entstammen müssen, dürfen noch nirgends veröffentlicht worden sein. I. Preis: 1000 M., II. Preis: 500 M., III. Preis: 300 M. Die Entwürfe sind bis spätestens zum 5. Januar nächsten Jahres einzureichen an die obengenannte Firma, Dresden-Striesen, Bärensteinerstr. 5. Das mit dem ersten Preis ausgezeichnete Zimmer soll ausgeführt auf der Internationalen Kunstausstellung in Dresden 1901 ausgestellt werden. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Zu den schon zahlreichen Ausstellungssälen ist jetzt noch einer hinzugekommen. *Jacques Casper* hat neben seinem Verlag von Radierungen nun auch einen »Kunstsalon« eröffnet. Gerade jetzt hat er wieder drei vortreffliche Radierungen herausgegeben, zwei von *W. Unger* und eine von *Krostewitz.* Die letztere, Crepuscule nach Jean Baptiste Corot, ist ausgezeichnet durch die fein wiedergegebene Abendstimmung und den warmen Gesamtton, durch die Weichheit der Übergänge und malerische Art der Zeichnung. Auch Unger's Radierung des Venuskopfes nach Giorgione ist ein Werk von hoher Vollendung. — Seinen alten wohlverdienten Ruf als Kunstkenner bewährt Casper nun auch durch das Geschick, mit dem er in seinen einfach aber elegant ausgestatteten Räumen eine Fülle von älteren und neueren Meisterwerken zusammengebracht hat. Zunächst fällt ein wunderschöner *Corot* auf, eine Landschaft bei »La Rochelle«. An uralten Bäumen vorbei sieht der Beschauer in die weite unbegrenzte Ferne, und wie stark auch der Gegensatz zwischen dem dunklen Vordergrund und dem lichten Hintergrund in die Augen fällt, doch hat der grosse Künstler auch hier jenen feinen zarten Gesamtton erzielt, der seine Werke gemeinhin auszeichnet. Ferner sieht man hier das Porträt eines jungen Mannes von *Joshua Reynolds.* Hell beleuchtet tritt aus dem dunklen Grunde der schöne jugendliche Kopf hervor, gleich anziehend durch Lebenswahrheit und Sorgfalt der Ausführung. Es ist sehr interessant, mit diesem englischen Meisterwerke zwei moderne deutsche zu vergleichen, den Kopf des Hamburger Bürgermeisters Petersen von *Max Liebermann* und den des »Dorfschulzen von Aibling« von *Wilhelm Leibl.* Der erstere ist mit einer unglaublichen Kühnheit hingestrichen, ist aber eine Charakterstudie voll sprühenden Lebens, und auch Leibl's Bildnis des alten blinden Dorfschulzen macht mit seiner gewaltigen Naturauffassung und den doch einfachen Mitteln der Malerei den Eindruck höchster Meisterschaft. Auch sonst sind noch einige Liebermann'sche Gemälde aus älterer und neuerer Zeit vorhanden, die fesselnde Vergleiche gestatten, ebenso einzelne seiner flott hingehauenen skizzenhaften und doch beinahe erschöpfenden Zeichnungen. Am meisten nimmt unter seinen Gemälden die Allee, durch deren dunkelgrüne Baumeswipfel Sonnenreflexe spielen, die Aufmerksamkeit des Beschauers gefangen.

Aus der Menge der übrigen interessanten Darbietungen des Saales möchte ich noch hervorheben das Bild eines jungen Mädchens von *L. v. Hofmann* aus dem Anfang der neunziger Jahre, das durch die einfache Anschauung des Lebens von manchen seiner späteren Arbeiten sehr vorteilhaft absticht, und einzelne Werke *Austen Brown's, John Constable's,* eine Tränke von *Troyon,* eine sehr gute Landschaft von *Thomas Gainsborough,* eine durch Feinheit des Tones ausgezeichnete holländische Landschaft von *A. Bauffe* und drei gute Arbeiten *A. J. Groenewegen's.* Auch »Hochsommer« von *Lesser-Ury* verdient wegen der trefflich bewältigten sonnig-schwülen Stimmung besondere Erwähnung. —

Sind es hauptsächlich Namen älterer Meister, die bei Casper die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, so glänzen bei *Bruno & Paul Cassirer* zwei ganz moderne Künstler mit Schöpfungen voll ausgeprägter Eigenart, *Louis Corinth,* den wir nun wieder zu den Unsrigen zählen dürfen, und *Walter Leistikow.* Einer allerdings aus älterer Zeit ist auch hier vertreten, ein noch lebender Mitkämpfer von Manet und den Seinen, der Franzose *Paul Cézanne.* Im Katalog ist seinen Arbeiten eine kurze Einleitung vorangeschickt, und das allerdings mit vollstem Recht. Es wird darin ein Passus aus einem Essay Huysmans' citiert, der von warmer Verehrung des Malers diktiert ist. — Aber diese Anpreisung genügt doch nicht, um derartige Sudeleien geniessbar zu machen. In der That: »Die Landstrasse«, der »Winkel im Gehölz« sind nicht ohne farbenperspektivische Reize, und selbst in den geschmack- und kunstlosen Porträts und Harlekinbildern wie besonders den Stillleben offenbart sich ohne Zweifel ein starkes Farbengefühl, ein malerischer Blick. Aber immer noch muss man Kunst von Können herleiten, das blosse Gefühl allein, »die absolute Ehrlichkeit« thut es denn doch nicht. Darum verdienen diese von tollen Verzeichnungen wimmelnden Farbenergüsse nicht den Namen ernst zu nehmender Kunstwerke. —

Auch *Corinth* tritt vor uns hin in seiner breiten, wuchtigen, ich möchte sagen klobigen Art. Auch bei ihm kommt vor allem die *Farbe* in Betracht. Auch Corinth schmiert — das ist nicht zu leugnen. Aber, was thut das? — Seine Bilder sind doch Kunstwerke im feinsten Sinne, voll packender Lebenswahrheit. Und wie zeichnet er! Freilich nicht ängstlich, nein im Gegenteil mehr als kühn, mit scheinbar formlosem Strich die Form trefflich zur Anschauung bringend. — Hier zeigt er sich vor allem als Bildnismaler. Der alte behäbige Herr im altmodischen Lehnstuhl, oder der andere mit dem Kneifer — welch eine Fülle von Charakteristik spricht aus diesen Arbeiten! Nicht minder aus dem derben »Selbstporträt«, vor dem man sich sagt: ja, so muss der Maler aussehen, der so malt! nicht minder auch aus dem monoclegeschmückten jungen Manne, und aus dem wunderbaren »Bildnis meines Onkels«. Auch die alte, liebe, gute Tante aus der alten Zeit, die mitten unter ihrem urgemütlichen Hausrat urgemütlich dargestellt ist, jenes Bild, das schon im letzten Winter bei Keller & Reiner so viel Bewunderung erregte, ist wieder da, und dicht daneben eine junge Dame von sehr entgegengesetztem Naturell mit keck aufgehobenem Röckchen, das die feinsten Farbennuancen zum besten giebt, und mit viel quellendem Fleische von warmem Ton. »Elly« ist dieses »flotte« Bildnis genannt. Und auch das vornehmer gehaltene Bildnis der »Frau J.«, die im Garten sitzt, muss erwähnt werden wegen der Meisterschaft, mit der in diesem Bilde die verschiedensten Farbentöne trotz der breitesten ungekünstelten Mache zu schöner Ruhe vereint sind. —

Aber freilich — die Bedeutung einer bedeutenden Persönlichkeit zu erfassen und wiederzugeben, das scheint Corinth nicht so gut zu gelingen. Für feine Seelenmalerei sind seine Mittel doch vielleicht zu massig. Da ist ein Bildnis Gerhart Hauptmann's, das nicht entfernt dem Dargestellten gerecht wird; es erscheint wunderbarerweise trotz aller Keckheit der Malweise kleinlich und nicht einmal äusserlich sehr ähnlich. Letzteres ist auch bei dem Kopfe Max Liebermann's ganz und gar nicht der Fall; zwar ist dieses Antlitz sprechend, aber es ist doch nur eine Maske, aus der kein inneres Leben spricht. Im übrigen darf das trefflich gemalte, echt Corinthische Bild einer in paradiesischem Kleide auf dem Bettrande sitzenden, sonst recht wenig paradiesischen weiblichen Gestalt von erschreckender Hässlichkeit, und der »Schweinehof« nicht unerwähnt bleiben, der so naturwahr nachgeschaffen ist, dass man sich versucht fühlt, sich die Nase zuzuhalten! —

Und neben dieser ihr Ungestüm kaum bändigenden Kraftnatur erscheint nun mit Werken voll abgeklärter Schönheit der vornehme ruhevolle *Leistikow.* Es ist wie Sturm und Meeresstille. Beides imposant, beides grossartig. Eine überaus packende Stimmung weht uns an aus diesen meisterhaften Werken eines malenden Dichters. Denn Dichtungen sind diese Naturausschnitte, Dichtungen voll feinster Empfindung. Was für ein Zauber nimmt uns

gefangen, wenn wir diesen »Königssee in der Kolonie Grunewald« mit der über dem dunklen Wasser ausgespannten bläulich schimmernden Brücke mit der traumhaften Beleuchtung der Baumwipfel betrachten. Das ist ein Werk voll romantischer Poesie und doch der Wirklichkeit getreulich nachgeschaffen. Freilich nicht jedem ohne weiteres zugänglich ist dieser merkwürdige Teil des Sees; vom Boot aus hat ihn der Maler gemalt. Und fast von gleich starker, wenn auch anders gearteter Wirkung ist der »Märkische See«, über dem machtvoll getürmt die Wolken am Himmel hängen. —

Zum Strande des Meeres führt sodann der Maler. Er zeigt mehrere Bilder aus der Einsamkeit der Dünen und der Heide, die Zeugnis geben von schlichter monumentaler Auffassung der ewigen Grösse der Natur! Besonders »Abendsonne in den Dünen« nimmt Herz und Sinne ganz gefangen. —

Unter solchen Meistern der Malerei hat der Bildhauer, dem keine Farbe zu Gebote steht, gewiss einen sehr schweren Stand. Aber die Arbeiten von *Fritz Klimsch* bestehen nicht nur, sondern sie erhöhen noch den Reiz dieser Ausstellung! Er zeigt ein paar weibliche Bildnisse in Statuettenform, die von höchster Anmut und Frische sind, aber ebenso sehr fesseln seine Porträtbüsten. Schon die des Professor Woldemar Friedrich fällt, abgesehen von der sprechenden Aehnlichkeit, auf durch die sichere feinfühlige Art, mit der die Form nachgeschaffen ist; noch mehr aber ist letzteres der Fall bei den Marmorbildern zweier Damen, die bei aller modernen Auffassung und Durchführung etwas geradezu Klassisches haben. *P. W.*

VOM KUNSTMARKT

Venedig. Auktion Bevilacqua-la Masa. Die Versteigerung Bevilacqua-la Masa im Palazzo Pesaro hier ist beendet, soweit es sich um den Kunstbesitz handelte. Da der Gesamterlös einem wohlthätigen Zwecke dient, so gingen, trotzdem nicht viel Hochbedeutendes vorhanden war, die Preise sehr hoch. Die Gesamtsumme beläuft sich, den Verkauf der modernen Zimmereinrichtungen nicht mit inbegriffen, auf 265000 Lire. Von den Preisen welche für Gemälde erzielt wurden, seien nur einige hier angeführt. — Unter den wenigen besseren Bildern waren zwei Longhi, Familienscenen darstellend, welche der hiesige Principe Giovanelli für 5000 Lire erstand. P. Codde: 3000 Lire. Eine dem Gaudenzio Ferrari zugeschriebene kleine Madonna: 3200 Lire, eine Sta. Conversazione von Bonifazio, grosses sehr übermaltes Bild 2000 Lire. C. Roselli? 2000 Lire. Bildnis in Halbfigur Philipp II. von Spanien angeb. Coello: 2600 Lire. Eine alte Copie nach Tiepolo wurde als Paolo Veronese mit 1600 Lire bezahlt. Es ist Kleopatra dargestellt, welche beim bekannten Gastmahle die Perle in den Wein wirft (keine Figuren). Jean Breughel, Landschaft mit kleinen Figuren: 1050 Lire. Madonna des Marco Palmezzano: 1150 Lire. Porträt des Dogen G. Pesaro, dem Tintoretto zugeschrieben (obgleich der Doge 100 Jahre später regierte) wurde für das Städtische Museum gekauft. Weiter wurde für eine bekleidete Halbfigur, eine hl. Magdalena, welche Seb. del Piombo genannt war, obgleich sie eine Copie nach Lionardo, oder doch aus dessen Schule stammt, 3800 Lire bezahlt; für ein Bildnis eines Geharnischten v. Bronzino 1600 Lire. Die bekannte »Badende« des F. Hayez erzielte 1600 Lire. — Unter den Gegenständen der Plastik, Weberei, Stickerei etc. sei folgendes hervorgehoben: Vier Empirekandelaber in vergoldeter Bronze mit Figürchen gekrönt: 3000 Lire. Teppiche und Gobelins, unter welchen aber kein hervorragendes war, bewegten sich im Preise zwischen 2000 und 4000 Lire. — Ein 11 × 4,80 m. grosser Aubussonteppich ging auf 2300 Lire. Vier Marmorbüsten Venezianischer Dogen des vorigen Jahrhunderts: 1550 Lire; eine Cafaggiolo-Vase in Flaschenform: 1200 Lire. 16 geschnitzte und vergoldete Armsessel Louis XV. wurden mit 9900 Lire bezahlt. Ein siebenzehnter sollte dem städtischen Museum verbleiben und deshalb nicht im Preise emporgetrieben werden. Es gelang jedoch nicht der Kauflust zu wehren, bis ein von einer hochherzigen Triester Dame Beauftragter gleich 700 Lire bot mit dem Zusatze: »Als Geschenk fürs Museum«. Diese Rettung des schönen Armstuhles wurde mit lebhaftem Beifall von seiten des Publikums belohnt. —

Für das städtische Museum wurde ausserdem noch einiges erstanden: Ein Weihbecken in vergoldetem Metalle, voriges Jahrhundert, eine schöne orientalische Schärpe in Goldstickerei auf Seide; ein grosser Schrein aus Ebenholz mit Elfenbein- und Bronzeskulpturen zu 1000 Lire. — Für das sog. Bett des Dogen Pesaro(?), Arbeit des 17. Jahrhunderts, gingen nur 700 Lire ein. — Eine Anzahl chinesischer Porzellane und Majoliken aus Urbino wurden gut bezahlt. — Auch einiges Meissner Porzellan war vorhanden. Eine sehr seltsame Gruppe hatte als Hauptstück einen grossen Ziegenbock, auf welchem August der Starke mit dem Abreichen der Schneiderzunft reitet. — Der Ziegenbock hat die Brille auf der Nase, das Bügeleisen und die Schere zwischen den Hörnern.

Nachdem nun noch der moderne Besitz der Erblasserin versteigert sein wird, steht der Palast, völlig seines reichen Inhalts entleert, der Stadtverwaltung Venedigs zur Verfügung. Möchte es nicht allzulange dauern, bis er seine schöne Bestimmung erfüllen kann, das prachtvolle Gehäuse der städtischen »modernen Galerie« zu sein und nach dem Willen der Erblasserin in allen seinen kleineren Räumen Malerateliers entstehen zu sehen, welche unentgeltlich an talentvolle, junge, unbemittelte Künstler vergeben werden sollen.

VERMISCHTES

Karlsruhe. Der 7. Nov. brachte für unsern Kunstverein ein Ereignis, dessen Bedeutung nicht nur unsere einheimischen Künstler und Kunstfreunde, sondern auch auswärtige Kunstkreise berührt. Es ist die Eröffnung des *neuen Kunstvereinsgebäudes.* Der kleine Raum hinter der Kunsthalle, in dem die Ausstellungen des Karlsruher Kunstvereins bisher veranstaltet worden sind, hat sich seit einer Reihe von Jahren als durchaus unzulänglich erwiesen und die Vereinsleitung in ihrer Thätigkeit in jeder Weise gehemmt. Die Räumlichkeiten des neuen Hauses sind nun über das Mass des unbedingt Notwendigen hinaus reichlich bemessen und ermöglichen dem Verein die freieste und vielseitigste Entfaltung seiner Bestrebungen. So konnte u. a. auch eine *Abteilung für Kunstgewerbe* eingerichtet und damit einer wichtigen Forderung unserer Zeit entsprochen werden. Der Architekt Herr Professor Friedr. *Ratzel* in Karlsruhe hat seine Aufgabe nach der künstlerischen und nach der praktischen Seite hin ausgezeichnet gelöst. Das Aeussere und Innere ist in frei behandeltem Barock gehalten. Was die künstlerische Ausstattung der Innenräume betrifft, so wurde nach dem weisen Grundsatz verfahren, mit *einfachen* Mitteln eine stimmungsvolle Wirkung zu erzielen und jede Ueberladung zu vermeiden. Die farbige und doch der Bestimmung des Gebäudes entsprechende, *decent* gehaltene Behandlung der Wände verleiht dem Raum einen vornehmen und intimen Charakter, ohne sich aufzudrängen und die aufgestellten

Kunstwerke in ihrer Wirkung zu beeinträchtigen. Die Gesamtanlage ist nach dem für den Besuch einer Ausstellung vorteilhaftesten Prinzip der Cirkulation durchgeführt, die eine bequeme Orientierung ermöglicht und eine Stockung bei starkem Verkehr verhindert. Aus einem Vorraum gelangt man durch die Flucht der für die Gemälde und Skulpturen bestimmten Zimmer: die Ober- und Seitenlichtkabinette und den grossen (roten) Oberlichtsaal in die Abteilung für Kunstgewerbe und von da wieder in den Vorraum zurück. Die reichliche Bemessung des Raumes — der grosse Saal ist an sich schon umfangreicher als das alte Kunstvereinslokal — gestattet ein vorteilhaftes Hängen der Bilder und einen ruhigen Genuss derselben. Auch für *gutes Licht* ist gesorgt. In einzelnen Kabinetten kann je nach Bedürfnis Seiten- oder Oberlicht hergestellt werden. So ist denn einem dringenden und alten Notstande endlich abgeholfen — es ist zu hoffen, dass nun auch die Bestrebungen der Vereinsleitung vom Erfolg gekrönt werden und in unsern Kunstverein wieder neues Leben kommt.

Es sei noch bemerkt, dass das neue Haus auf Kosten der Grossherzogl. Civilliste erbaut und dem Verein vom Grossherzog gegen eine geringe Miete überlassen worden ist. *K. Widmer.*

Berlin. Als Beirat für die von der Reichsdruckerei herzustellenden künstlerischen Arbeiten soll nunmehr eine aus 10—12 hervorragenden Fachleuten bestehende Kommission gebildet werden. Die Vorarbeiten für diese neue Einrichtung sind bereits soweit gefördert worden, dass sowohl die näheren Bestimmungen als auch besonders die Vorschläge bezüglich der zu ernennenden Mitglieder, zu denen auch die Direktoren einzelner Kunstinstitute gehören sollen, demnächst dem Kaiser unterbreitet werden können. -r-

Berlin. Die s. Zt. durch ruchlose Hand zerstörten Nebenfiguren in der Siegesallee sind nunmehr wiederhergestellt und an Ort und Stelle aufgestellt worden. -r-

Bremen. John Harjes, ein geborener Bremer, der seit mehr als 50 Jahren fern der Heimat seinen Wohnsitz hat, hat auf der Pariser Weltausstellung die beiden in Kupfer getriebenen Reiterfiguren von Maison angekauft und sie der Stadt Bremen zum Geschenk gemacht. Es sind genaue Nachbildungen der beiden Heroldsbilder auf dem Reichstagsgebäude zu Berlin. -r-

Venedig. Das Projekt, Venedig durch eine zweite Brücke mit dem Festlande zu verbinden, besteht schon seit Jahren, machte aber nur in letzter Zeit ausserordentlich viel von sich reden. Die vorhandene Brücke dient bekanntlich ausschliesslich dem Eisenbahnverkehr, diese zweite nun ist für Fuhrwerke aller Art und Fussgänger gedacht. Kürzlich nun teilte der Bürgermeister in öffentlicher Sitzung mit, »wie er mit dem Gemeindeausschusse weder nach der Seite der die neue Brücke Befürwortenden noch nach der der Gegner neigend, das erbetene Gutachten einer technischen Kommission, welche sich aus den bedeutendsten Fachmännern Italiens zusammensetzt, abwarten werde. Der Nichtbeeinflussung halber habe man beschlossen, die Namen der Kommissionsmitglieder geheim zu halten. Der Schmerzensschrei der hiesigen und auswärtigen Künstlerschaft: »Venedig in Gefahr!« sei ungerechtfertigt, denn es seien im Gegenteil in den letzten Jahren mehr als je die Meinungsäusserungen der Künstler bezüglich der Erhaltung alles wertvollen Alten respektiert worden und gar manches Erfreuliche zu berichten.« — Die gesamte Künstlerschaft, sowie alle die, welche Venedig in seiner jetzigen Gestalt lieben, sehen in dem Projekt der neuen zweiten Brücke allerdings eine grosse Gefahr für Venedigs Lokalfarbe, für sein gesamtes eigentümliches Leben, welches ihm jene unsagbare Anziehungskraft zu allen Zeiten verliehen hat. Es darf nicht vergessen werden, dass da, wo die Brücke auf der Nordseite einmünden würde, ein grosser Platz für Stallungen durch Niederlegung einer grossen Anzahl von Gebäuden geschaffen werden müsste. Diesem würden Verbreiterungen der Strassen, Ausfüllung der zunächst liegenden Kanäle folgen. Einmal hiermit begonnen, würde schwer zu sagen sein, wo man aufzuhören habe. Die Besitzer der Wagen und Pferde sowie die Velocipedisten würden erst dann zufrieden sein, wenn sie bis ins Herz der Stadt vordringen könnten; sie würden am liebsten auf dem Marcusplatze anhalten. Wer Venedig kennt, begreift, dass der blosse Gedanke hieran unausstehlich ist, aber den Verteidigern des Projekts nichts unüberwindlich scheint. — Fast noch wichtiger jedoch als die Einwände vom künstlerischen Standpunkte sind diejenigen vom gesundheitlichen. Es würde zu weit führen, auseinandersetzen zu wollen, welche unheilvolle Folgen die durch die Brücke veranlasste Stauung der Wasserbewegung, der starken Strömung von und nach dem Meere bei Flut und Ebbe für die Existenz der Stadt haben würde. — Die Lebensbedingungen könnten möglichen Falls den Einwohnern der Stadt entzogen werden; denn nur Flut und Ebbe, welche die kostenlose Selbstreinigung der Canäle vortrefflich besorgen, ermöglichen den Aufenthalt in der bis jetzt sehr gesunden Stadt. — Mittlerweile hat sich ein erbitterter Kampf für und wider entsponnen. Die einen glauben durch die Brücke Venedig zum grössten Aufschwung zu verhelfen, die andern, die mit Recht ihre Blicke nach dem Meere richten, und durch die Schiffahrt von diesem Venedigs Heil erwarten, sehen in dem Brückenprojekt ein Attentat auf Venedigs Vergangenheit und Zukunft. —

In der grossen Zeit Venedigs war eine hohe Strafe bestimmt für denjenigen, welcher im hohen Rate auch nur mit einer Silbe und unter irgend welchem Vorwande von einer Verkleinerung des Wasserbeckens, welches Venedig umgiebt, »der Lagune«, gesprochen haben würde. Man erkannte sie als Pulsader der Stadt. Eine freudige Erscheinung in Venedig ist, dass die Freude am schönen Alten mehr und mehr in Erscheinung tritt. Dem Architekten wird da und dort von Privaten gestattet, Wohnhäuser im alten Stile wieder herzustellen. So ist am Canal grande der Palazzo dei ambasciatori vom Verputze befreit worden, sowie von allem ihn Entstellenden und strahlt nun in alter Schönheit; auf dem Campo St. Maria formosa geschah das Gleiche mit einem kleineren Palaste der Frührenaissance. Gar schön heben sich nun die Skulpturen der Fenster und des Portals von dem Steinschnitte des schönen Ziegelbaues, der vom erstickendem Putze befreit ist. An der die Akademie in sich schliessenden aufgehobenen Kirche der Carità wurde eine von Herrn Goggenheim geschenkte Skulptur, eine Madonna, welche die Anbetenden mit ihrem ausgebreiteten Mantel beschützt, aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, angebracht. Ein Privatmann liess die ganze Freitreppe an der Kirche der Salute neu herstellen. Baron Franchetti jun. fährt fort, den Palast, Ca d'oro genannt, von allen Zusätzen befreit, im ursprünglichen Stile vollkommen herstellen zu lassen mit samt der Freitreppe im Hofe, von welcher sich noch Spuren vorfanden. — Conte Donà delle Rose richtet einen ihm gehörigen Palast (Michiel) als zugängliches Museum ein. *A. Wolf.*

Inhalt:

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 8. 6. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ZWEI NEUE MEMLINGMONOGRAPHIEN

VON KARL VOLL.

Ludwig Kämmerer hat im vorigen Jahre in der bekannten Sammlung Knackfuss eine Monographie über Memling veröffentlicht, der vor kurzem eine umfangreiche Studie von *Franz Bock* (Düsseldorf bei Schaub 1900) über denselben Meister gefolgt ist. Kämmerer's Buch tritt sehr anspruchslos auf, hat aber in jeder Hinsicht den Vorrang, und so sei es, da es ohnehin das ältere ist, hier an erster Stelle besprochen.

Die Frage nach der Heimat Memling's darf jetzt im wesentlichen als abgeschlossen gelten. Von Abstammung ist er jedenfalls ein Deutscher. Wichtiger wäre es zu wissen, wo seine künstlerische Heimat liegt: ob er flämischer Künstler von reiner Tradition ist oder ob sich deutsche, speziell mittelrheinische Züge bei ihm nachweisen lassen; aber auch Kämmerer kann ausser der nicht gut haltbaren und auch nur mit aller Vorsicht lancierten Hypothese, dass die Arbeiten des Meisters der Glorifikation Mariae Jugendwerke des Memling sein möchten, nichts beibringen, was einen *sichtbaren* Zusammenhang mit deutscher Art ergäbe. In der That weist bei Memling die Technik und die gesamte Auffassung auf die Niederlande hin, der Art, dass er als Künstler völlig naturalisierter Niederländer gewesen ist. Freilich geht durch sein ganzes Schaffen ein mit dem klaren Selbstbewusstsein der flämischen Meister schwer vereinbarer Zug von Naivität. Es hat auch dem Referenten in Brügge immer geschienen, als ob Memling's Werke, wie sie leider so schlecht erhalten im Johanneshospital aufbewahrt werden, uns etwas von einem nie überwundenen Staunen erzählen, das den Künstler gegenüber den Herrlichkeiten des alten Flanderns erfüllt hätte, gerade als ob sie ihm von Haus aus fremd gewesen wären: aber das sind Imponderabilien, die kaum verdienen geäussert zu werden und niemals auch nur von fern in die Beweisführung eingreifen können.

Wenn nun Memling seinem künstlerischen Schaffen nach ein Niederländer ist, so erwächst die Frage: in welche und in wessen Schule gehört er? Bis jetzt hat man im Anschluss an Vasari ihn als einen Schüler des Roger van der Weyden betrachtet und das umsomehr, als die bekannte Stelle im Inventar der Statthalterin Margarete die Möglichkeit offen liess, dass Memling im Atelier Roger's gearbeitet hätte. Aber Vasari's Autorität ist in Bezug auf die Altniederländer sehr erschüttert worden und die Inventarnotiz ist so allgemein gehalten, und lässt vor allem das entscheidende Wort vermissen, das uns über Zeit und Umstände der Entstehung der von Memling an Rogers Altar gefügten Flügel unterrichten könnte. In unserer Kenntnis über Memling werden wir also auch von ihr nicht sehr gefördert. Es bleibt als einzige zuverlässige Grundlage nur das Studium der Gemälde selbst und da finden wir bei vorurteilsfreier Prüfung zunächst was die Farbe und ihre Behandlung anbetrifft, einen schwer zu übersehenden Zusammenhang mit der Pracht des Kolorits von Dirk Bouts. Eine Figur wie der heilige Laurentius in London erinnert in dem strahlenden und glitzernden Rot des Mantels vielmehr an den Meister von Löwen als an Roger, dessen Farbe so ebenmässig und so wenig pikant ist; das geht durch das ganze Werk Memling's durch bis zu den miniaturartig behandelten Stücken wie der Münchener Marienaltar, der farbig sehr nahe an Bouts streift. Aber gerade dieser Marienaltar wirft anderseits doch die Frage nach einem Zusammenhang mit Roger und noch dazu in sehr unbequemer Weise auf. Die Gruppe der anbetenden Könige hat in den Typen eine sehr fatale Ähnlichkeit mit Roger's Dreikönigsaltar der Münchener Pinakothek. Dazu kommt, dass die Darstellung Christi im Tempel auf Memling's kleinem Triptychon des Brügger Johannishospitals in sehr naher Beziehung zu der gleichen Scene auf Roger's Münchener Bilde steht. Man hat aus solcher Typenverwandtschaft bis jetzt gewöhnlich auf jene Gemeinsamkeit geschlossen, die Schüler und Lehrer zu verbinden pflegt; es stehen aber diese zwei Fälle, von denen, wie mir scheint, der erste überhaupt nur wenig be-

achtet worden ist, sehr vereinzelt da, die Rechte des geistigen Eigentums waren damals so wenig gesichert, und was wichtiger ist, der Anspruch auf Originalität war bei den Künstlern so gering, dass Gleichheit der Typen und Komposition recht gut durch Anleihe erklärt werden können und nicht mit Notwendigkeit auf Schulzusammenhang hinweisen. Kämmerer hat nun zwar daran festgehalten, dass Roger der Lehrer des Memling gewesen sei, aber es ist ihm doch nicht entgangen, dass Memlings Kunst nicht allein von dem Brabanter Meister ausgegangen sein kann. Er setzt einen starken Einfluss des Hugo van der Goes voraus, und wirklich ist im geistigen Habitus seiner Madonnen und in der Verwendung des Raumes als Kompositionsmittel die Verwandtschaft mit Goes sehr einleuchtend. Da nun Goes in seinen Altersverhältnissen dem Memling näher steht als diesem Roger gestanden hat, so ist eine Beziehung zwischen dem Genter und dem Brügger Maler recht wohl möglich. Kämmerer versteift sich übrigens nicht darauf, Memling als den Schüler des Goes im eigentlichen Sinne des Wortes anzusehen, derart, dass jener vielleicht aus Roger's Atelier in das des Goes gewandert sei, sondern Kämmerer spricht nur von einem allgemeinen Einfluss und ich glaube, dass er die Stellung Memling's in der altniederländischen Kunst in der That sehr gut angegeben hat, wenn er ihn, den letzten Grossen, nicht ohne alle Vermittelung aus dem Atelier eines der Schulbegründer kommen lässt. Auch der Referent möchte seine Ansicht, dass Memling's Art entwickelungsgeschichtlich am besten aus der des Bouts zu erklären sei, nicht ohne den Vorbehalt geben, dass er eine direkte unmittelbare Nachfolgerschaft für unwahrscheinlich hält.

Was die Entfaltung von Memling's Kunst betrifft, so haben wir zum Glück genügend sichere Daten, um von dem Altar beim Herzog von Devonshire beginnend die einzelnen Etappen bis mindestens in die Mitte der achtziger Jahre hinein feststellen zu können, und Kämmerer hat in geschickter Weise auf der gesicherten Basis seine Gliederung des Werkes aufgebaut. Was er sich über die einzelnen Werke denkt, möge man bei ihm nachlesen, hier seien, jedoch ohne Nörgelei, verschiedene Punkte erwähnt, wo der Referent anderer Meinung sein zu dürfen glaubt.

Kämmerer citiert bei der Frage, warum Memling in die Niederlande ausgewandert sei, den Konrad Witz von Basel als einen Schüler der niederländischen Kunst und bei der Wiener Kreuzigung des Pfenning, den er im Anschluss an Thodes kaum haltbare Theorie einen Nürnberger nennt, beruft er sich auf das bekannte Motto: «als ich chun», um Pfennings Zusammenhang mit Jan van Eyck darzuthun. Die zwei Beispiele scheinen mir nicht gut gewählt zu sein. So überraschend bei Witz das um zwei Jahrhunderte verfrühte Lichtstudium uns auch sein mag: wir haben keinen Grund, es aus niederländischer Kunstübung abzuleiten; denn es findet sich die eigentümliche, von jedem Bedacht auf schmückende Wirkung entfernte Behandlung des Lichtes und Raumes, in der wir doch die eigentliche Bedeutung des Witz sehen müssen, weder bei Eyck noch bei irgend einem anderen Altniederländer auch nur annähernd so verständig aufgefasst und konsequent durchgeführt. Aehnlich wird wohl der Fall bei Pfenning liegen, der jedenfalls nicht zur Nürnberger Schule gehört und dessen Wiener Kreuzigung vom Jahre 1449 keine nachweisbaren Beziehungen zu den Niederländern aufweist.

Wir werden uns doch einmal entschliessen müssen, das alte Schlagwort vom Eyckischen Einfluss auf die gesamte gleichzeitige germanische Kunst fallen zu lassen. Wir kommen auf diese Weise nicht vorwärts und es scheint dem Referenten, dass die unbefangene Konstatierung des Charakters jeder einzelnen Lokal- oder Landschule die wichtigste Aufgabe wäre. Wenn der Besitz am eigenen, selbsterrungenen Können und Verstehen bei jeder einzelnen Schule feststeht, dann erst wird man auch das Verhältnis zu den fremden Künstlern und Stilen ins Auge fassen und richtig würdigen können. Es geht aber nicht gut an, jede halbwegs naturalistische Regung diesseits der Alpen im 15. Jahrhundert aus Eyckischem Einfluss zu erklären, da wir doch wissen, dass das ganze kultivierte Europa damals von ausgesprochenem Neuerungsdrang und scharfforschendem Natursinn erfüllt gewesen ist.

Die Porträts, die man dem Memling zuzuschreiben pflegt, sind unter sich recht wenig durch Stilgemeinsamkeit verbunden. Kämmerer hat sich begnügt, die besten unter ihnen auszuwählen und liess sie ihm, während doch, abgesehen von der künstlerischen Qualität, auch stilistische Eigentümlichkeiten in Betracht kommen. Der Referent glaubt, dass unter der schon bemerkenswert kleinen Liste, die Kämmerer für echt hält, sich noch einiges fremde Gut befindet. Er sieht z. B. zwischen dem prachtvollen Bildnis bei Baron Oppenheim in Köln und dem Frankfurter männlichen Bildnis gar keinen persönlichen, künstlerischen Zusammenhang. Das Kölner Stück wird wohl zweifellos ein echter Memling sein, das Frankfurter und ein nahe verwandtes kürzlich für Berlin erworbenes Bildnis sind in der Formbehandlung viel schärfer, härter, beruhen viel mehr auf der Zeichnung und geben die Modellierung viel flacher und knapper, als dass sie füglich mit dem Kölner Porträt und dem durchaus entsprechenden Nieuwenhoven von Brügge als Werk des gleichen Künstlers genannt werden durften. Sie scheinen mir einen etwas älteren Stil zu repräsentieren; übrigens stehen sie an künstlerischem Wert den gesuchtesten Bildnissen durchaus nicht nach.

Sehr berechtigt ist der leise Zweifel an der Authenticität des bekannten kleinen Diptychons der Galerie Chantilly. Kämmerer hätte sogar weiter gehen und das Altärchen ganz aus Memling's Liste streichen dürfen. So nett es in der Erfindung auch ist, so öd ist die Ausführung, wie denn überhaupt die alten Niederländer der Sammlung Chantilly dem Referenten allzu hoch eintaxiert zu sein scheinen.

Wenn Kämmerer bei der Besprechung von Memling's jüngsten Gericht herkömmlicherweise an den Beauner Altar des Roger erinnert, so hat er gewiss

Recht; aber er gebraucht einen gefährlichen Ausdruck, wenn er sagt, dass Roger in dem Beauner Altar den Typus aufstellte, der für die Folgezeit Geltung in der Darstellung des jüngsten Gerichtes behalten sollte. Es ist allerdings wahr, dass in der niederländischen Malerei uns dieser Typus zum erstenmale im Beauner Altar begegnet, aber nichts berechtigt uns zu der Annahme, dass er von Roger geschaffen oder auch nur nennenswert modifiziert worden sei. Das Schema gehört durchaus der mittelalterlichen Cyklenbildung an. Wir verfälschen unsere Vorstellung über den uns ohnehin so wenig bekannten Roger in verhängnisvoller Weise, wenn wir ihn als einen Erfinder und Mann von kühnen neuen Ideen betrachten. Er hat, im Gegensatz zu Jan van Eyck, noch sehr viel mittelalterliche Empfindung bewahrt und steht so recht als ein typischer Übergangskünstler vor uns, der einsichtig und begabt genug gewesen ist, das gute Neue in sich aufzunehmen, aber zu wenig eigene schöpferische Kraft besessen hat, um nicht noch sehr vieles vom Alten beizubehalten.

Den betenden Hieronymus der früheren Sammlung Schubart nimmt Kämmerer noch als echten Memling; bei der vielfältigen Untersuchung, die das hübsche, aber eigentlich doch recht langweilige und dürftige Bild gelegentlich der Auktion Schubart erfahren hat, fand es mit Recht wenig Anklang. Es gehört in die Schule Memling's, ohne aber auch nur den Wert einer Atelierarbeit beanspruchen zu können.

Kämmerer setzt die Bedeutung des Ursulaschreines wohl zu hoch an, wenn er schreibt, dass aus ihm die Tugenden von Memling's Kunst am hellsten hervorleuchten. Die reizvolle Gemütlichkeit des Künstlers spricht sich ja hier zwar nicht besser, aber auffallender aus als sonst; aber die Ausführung, die obendrein kaum in allen ihren Teilen von Memling herrührt, ist doch nicht von solcher Bedeutung, dass der Schrein so bevorzugt werden sollte. Lieblich und entzückend wie dieses Reliquiarium nun einmal ist, spielt es im Werke Memling's doch keine hervorragende Rolle und auch auf seinem eigensten Gebiet, der menschlich anmutigen Erzählungskunst, wird es von dem Münchener Marienaltar nicht nur erreicht, sondern übertroffen.

Mit Recht scheidet Kämmerer die bekannten Strassburger Miniaturen aus Memling's Werk aus. Es sei gestattet, hier auf ein kleines ähnliches Stück, eine Undine darstellend, hinzuweisen, das sich im Museum von Douai befindet und in nahem Zusammenhang mit der Strassburger Serie steht.

Anlässlich der Figuren von Adam und Eva zieht Kämmerer einen interessanten Vergleich zwischen ähnlichen Arbeiten der altniederländischen Malerei. Wenn ich ihn recht verstehe, nimmt er dabei den grossen Altar im Prado, der früher als echter Roger betrachtet worden ist, auch noch als ein Originalwerk.

Dem gegenüber darf wohl wieder darauf hingewiesen werden, dass man schon lange von dieser Annahme zurückgekommen ist. Der ganze Altar und die Figuren von Adam und Eva im besondern sind ganz insipide Handwerkerleistung, die in einer Parallele, wo Originalwerke des Jan van Eyck, des Hugo van der Goes und des Memling untereinander verglichen werden, nicht in Betracht kommen kann.

Kämmerer's Monographie erhebt keinen Anspruch darauf, die zahlreichen Fragen, die mit dem letzten Klassiker der altniederländischen Malerei verbunden sind, abschliessend zu beantworten. Aber sie ist, obwohl für ein grosses Publikum berechnet, doch auch für den Fachmann im engsten Sinn des Wortes von Wert und Interesse, weil sie den Stand der gegenwärtigen Forschung in gewissenhafter und selbständiger Durcharbeitung giebt. Wenn der Referent nun dem scheinbar populären Werk den Rang einer wissenschaftlich beachtenswerten Abhandlung lässt, so bedauert er dagegen, dieses nicht thun zu können gegenüber einer anderen, eben erschienenen Memlingmonographie, die sich in den Allüren der peinlichsten wissenschaftlichen Kritik ergeht, aber noch sehr unreif ist. Franz Bock gab auf 201 Seiten »Memlingstudien« heraus, die sich ein bischen mit allen aktuellen Fragen der Altniederländer befassen, und dabei des Memling zwar auch ausführliche Erwähnung thun, aber eine ernsthafte Beschäftigung mit dem Meister doch vermissen lassen. Bock hat allerdings in sehr anerkennenswertem und erfolgreichem Eifer die gesamte alte und neue Litteratur über Memling zusammengetragen, so dass sein Buch in bibliographischer Hinsicht alles Lob verdient; aber die Fragen der Malerei des 15. Jahrhunderts sind nun einmal der Art, dass sie mit dem Studium der Fachlitteratur und der Photographien allein, ohne Kenntnis der Originale nicht zu lösen sind. Bock sagt in der Einleitung, dass er »zeitlich und örtlich gebunden nicht alle in Betracht kommenden Bilder, die über ganz Europa verstreut sind, durch Anschauung kennen lernen konnte«. Daraus soll ihm auch kein Vorwurf gemacht werden; aber es fehlt dem Referenten die Möglichkeit, einen triftigen Grund dafür anzusehen, dass Bock ein Buch über eine Materie schrieb, die er nur sehr unvollkommen kennt und gar nicht beherrscht. Es ist nämlich sehr euphemistisch ausgedrückt, wenn Bock sagt, dass er nicht alle Bilder kennt, die hier in Betracht kommen. Er kennt eben nur den grössten Teil derer, die sich in deutschem und niederländischem Besitz befinden; die Menge derer, die in Frankreich, England, Spanien, Italien und Österreich sind, blieben ihm jedoch fremd, und diese sind doch nicht nur durch ihre grosse Anzahl von höchster Wichtigkeit.

In der Einleitung setzt sich Bock meistens in zustimmender, häufig auch in ablehnender Weise mit dem Referenten über dessen im vorigen Jahre in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung veröffentlichte Besprechung von Kämmerer's Monographie auseinander. Ich muss leider bekennen, dass mich Bock's Zustimmen nicht zu bestärken und dass mich sein Einwand nicht zu bekehren vermag. Ungerührt durch Beifall und ungekränkt durch Widerspruch verzichte ich hier auf weitere Diskussion; denn Bock's Mangel an Autopsie macht es mir unmöglich, mit dem Verfasser der »Memlingstudien« über Bilder zu sprechen, die er nicht gesehen hat.

Der Titel des Buches ist sehr vorsichtig gewählt; er verpflichtet den Verfasser zu nichts und lässt ihm gegen den Vorwurf der Unvollständigkeit und Zusammenhangslosigkeit die Thüre offen. Bock hat nun, wie mir scheint, doch ein wenig auf die Vorzüge gesündigt, die der bequeme Titel mit sich bringt. Die ersten 51 Seiten sagen uns rein nichts Neues. Sie geben eine, reichlich mit Abschweifungen versehene Aufzählung und Besprechung der Quellenschriften und Urkunden, wobei die scharfe aber doch wohl übereifrige Polemik gegen die in der That etwas schwache Autorität des Morellischen Anonymus rühmend anzuerkennen ist. Sehr viel thut sich Bock darauf zu gut, dass er die Kopie der Notiz des Doppere, die Memling's Herkunft aus dem Mainzischen so sehr wahrscheinlich macht, nicht für so wertvoll hält wie ein Taufzeugnis. Er weist sehr nachdrücklich darauf hin, dass wir eben doch keine »positive Gewissheit über Ort und namentlich Zeit seiner Geburt« haben. Wusste man das nicht schon längst, und wird durch die Ungewissheit etwas daran geändert, dass wir Memling mit Sicherheit als einen Deutschen ansprechen dürfen? Noch unnötiger war es wohl einige Seiten auf den Nachweis zu verwenden, dass Memling nicht Hemling hiess. Die Wissenschaft hat doch wirklich etwas Besseres zu thun, als schon verrichtete Arbeit immer wieder zu unternehmen. Im übrigen hat Bock die bis jetzt publizierte Quellenlitteratur besser zusammengefasst als einer seiner Vorgänger und hat sich auch von dem üblichen Fehler freigehalten, bei den meistens etwas flüchtigen und nicht selten ungenauen Quellenangaben der bekannten Kompendien stehen zu bleiben. So ist dieser erste Teil, obwohl er nichts Neues von Belang bietet, doch nicht ohne Verdienst; man wird sich freilich immer über den keineswegs angenehmen Ton wundern müssen, mit dem der Verfasser seine Ansichten vorträgt und die kleinen Fehler seiner Vorgänger rügt.

Einem sehr unorganischen, und auch sehr unwillkommenen Einschub begegnen wir in dem Kapitel »Quellen und Forschungen zu Roger van der Weyden«, die 50 Seiten füllen und mit dem Thema des Buches in äusserst lockerem Zusammenhang stehen. Das Kapitel eröffnet eine wenig erfreuliche Polemik nach rechts und links, leistet aber selbst Erhebliches an schiefen Urteilen und unrichtigen Behauptungen. Bock's Schrift, die die längst abgethanen Arbeiten von Hasse und Wauters hier noch einmal abschlachtet, stellt sich hier den Werken der beiden Genannten würdig zur Seite.

Der II. Teil befasst sich in verworrener und ungenügender Weise mit den Jugendwerken Memling's, mehr aber noch mit dem Meister des Amsterdamer Kabinets, mit Dirk Bouts, mit dem Meister der Glorifikation Mariae und dann wieder mit dem jüngeren Wauters, an dem sich der Verfasser mit fast kindlicher Freude immer wieder reibt. Ein Abschnitt über die Komposition Memling's von höchst problematischem Wert und eine belanglose Ausführung über das Triptychon von Najera und die Bethseba von Stuttgart bilden den Schluss der Schrift, die für eine Seminararbeit recht lobenswert ist, aber besser ungedruckt geblieben wäre.

BÜCHERSCHAU

Ein Aachener Patrizierhaus des XVIII. Jahrhunderts, herausgegeben von Professor Dr. *M. Schmid.* 44 Lichtdrucktafeln nebst erläuterndem Texte. Verlag von Jul. Hoffmann, Stuttgart. Preis in Mappe Mk. 40. —

Seit im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts das Verständnis für die Schönheiten der Rokokokunst wieder erwachte, sind Kirchen und Schlösser dieser Epoche, die in so grosser Zahl fast unverändert erhalten blieben, durch Bild und Wort den Künstlern und Kunstfreunden nahe gebracht worden. — Weit seltener würdigte man das Bürgerhaus des 18. Jahrhunderts eingehender Beachtung. Und doch darf auch dieses in seiner Art, an Schönheit der Ausstattung und künstlerischer Vollendung der Dekoration, mit den Prachtbauten der Fürsten wetteifern. Freilich sind die bürgerlichen Rokokobauten weit mehr der Zerstörung, der Umwandlung nach dem Geschmacke späterer Generationen erlegen. Auch das prächtige Wohnhaus, das Herr Johann Wespien, Bürgermeister der freien Reichsstadt Aachen errichten liess, ist heute von gleichem Schicksal bedroht. — Um die Erinnerung an dieses, mit so viel Pracht und Geschmack erbaute Bürgerhaus zu bewahren, hat Max Schmid, unter Beihülfe des Stud. arch. Grewe eine Reihe photographischer Aufnahmen in demselben gemacht, von denen eine Auswahl uns hier dargeboten wird. Das Haus wurde in Aachen durch den Ratsbaumeister J. J. Couven errichtet und 1737 vollendet. 1739 war die Ausschmückung des Treppenhauses, 1742 die der Zimmer beendet. — Es bietet also schon dadurch Interesse, das es der Frühzeit des deutschen Rokokostiles angehört. Trotz mehrfacher Renovation ist die Dekoration der Haupträume und des eleganten Treppenhauses wohlerhalten. Die prächtigen Gobelins von van der Borght (Brüssel), eingerahmt von schön gezeichneten und vorzüglich geschnitzten Holzverkleidungen, die alten Marmorkamine, die wohl von italienischen Stuccateuren gefertigten Decken, das herrliche Treppengeländer, ein Meisterwerk der Eisenschmiedekunst, u. a. m. werden in geradezu prächtigen Lichtdrucken wiedergegeben. *K.*

Jungbrunnen. Verlag von Fischer & Franke, Berlin.

Die Verleger F. und F. glauben, dass in der modernen Kunst Realismus und Pessimismus abgewirtschaftet haben, dass Künstler und Dichter sich wieder einer Auffassung zuwenden, welche der des deutschen Volksliedes parallel ist. Sie weisen darauf hin, dass Märchendramen und Märchenopern den grössten Erfolg auf den Bühnen erzielen, dass Märchenbilder und Schöpfungen der reinen Phantasie unter den Kunstwerken der neueren Ausstellungen vielfach zu finden sind. Sie erblicken in dieser Wendung der Kunst ein grosses Glück und wollen sie ihrerseits begünstigen, indem sie den deutschen Sagen- und Märchenschatz, den sie mit Recht einen ewigen Jungbrunnen nennen, den Künstlern als Stoff an die Hand geben. In monatlich erscheinenden Heften, die im Abonnement 1 M. kosten, sollen die deutschen Sagen, Märchen, Schwänke, Volkslieder und volkstümliche Kunstdichtungen herausgegeben werden, so dass der künstlerische Bildschmuck die Hauptsache und der Text die Erklärung bildet. Damit wollen sie auch das ihrige zur Einführung einer würdigen deutschen Buchausstattung beitragen. Unter den Illustratoren der zur Besprechung vorliegenden 4 Hefte ist der talentvollste Georg Barloesius, welcher lustige Schwänke des Hans Sachs in der Weise des alten

deutschen Holzschnittes künstlerisch verziert hat. Er hat es vortrefflich verstanden, das künstlerisch Wertvolle an jener Technik herauszufinden und frei schöpferisch zu verwenden. Er ist sich immer bewusst, dass ausser der ornamentalen Verzierung, die immer kraftvoll und phantasiereich ist, die Erzählung in den Bildern die Hauptsache sein soll. Während Barloesius sich die deutschen Holzschnitte des 16. Jahrhunderts zum Muster nimmt, geht Bernhard Wenig bis in das 15. Jahrhundert zurück und ahmt das Grobstrichige und Klexige der primitiven Holzschnitte jener Zeit nach. Franz Stassen ist in seiner Formgebung moderner. Im Figürlichen genügt er im allgemeinen nicht ganz, dagegen ist das Landschaftliche bei ihm sehr gut. — Wir sind überzeugt, dass das Unternehmen, von dem inzwischen 15 Bände erschienen sind, viele Freunde gewinnen wird. *Z.*

DENKMALSPFLEGE

Berlin. Die kleine Anzahl der Bauwerke aus den ersten Jahrzehnten des preussischen Königtums schmilzt immer mehr zusammen. Abermals soll eins dieser Häuser, welches bisher dem alten Berlin zur Zierde gereichte, den modernen Bedürfnissen zum Opfer fallen. Das Gebäude der *Kgl. Seehandlung* am Gensdarmenmarkt, eins der stattlichsten Bauwerke aus der Zeit des späten Barockstils in Berlin, soll in wenigen Wochen abgerissen werden. Die Umgestaltung, welche das Gesamtbild Berlins durch den Abbruch der Gebäude aus dieser Zeit in den letzten zwanzig Jahren erfahren hat, ist in künstlerischer Beziehung sehr zu beklagen. Nicht nur der Gensdarmenmarkt, sondern sämtliche Strassenzüge desselben Stadtteils hatten durch die Bauwerke aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts ein vornehmes, künstlerisch fesselndes Gepräge erhalten. Unter der persönlichen Anregung des Königs, dem selbst die Fassaden der Privatgebäude zur Billigung vorgelegt werden mussten, waren hier sehr erfreuliche künstlerische Leistungen entstanden. Auch der schlichte Geschäftsmann war auf diese Weise veranlasst, seinen Bauwerken einen ernsten, monumentalen Charakter zu geben. Die *Privat*gebäude dieser Epoche zu retten, ist natürlich unmöglich gewesen. Zu Hunderten sind dieselben in den letzten beiden Jahrzehnten abgerissen worden. Jetzt indessen bietet auch eine staatliche Behörde die Hand dazu, dass ein künstlerisch ungemein charakteristisches Bauwerk dieser Epoche zerstört wird. Im preussischen Kultusministerium ist man auf das eifrigste bemüht, alle künstlerisch oder historisch wertvollen Denkmäler früherer Jahrhunderte zu retten. Sollte nicht auch in diesem Falle der Konservator der Kunstdenkmäler den geplanten Abbruch verhindern können? Bei Gebäuden des Staates, welche ehemals von einem der preussischen Monarchen aus eigenen Mitteln errichtet worden sind, wurde bisher vor dem geplanten Abbruch die Erlaubnis des Kaisers eingeholt. Hoffentlich ist es möglich, dass dadurch noch in letzter Stunde das ehrwürdige Bauwerk gerettet werden kann. Jedenfalls zeigt sich bei dieser Gelegenheit, wie wichtig es wäre, wenn in Deutschland nach dem Vorbilde Frankreichs alle des staatlichen Schutzes bedürftigen Denkmäler früherer Epochen in eine bestimmte Liste eingetragen würden. Dann würde jede Behörde gesetzlich verpflichtet sein, die in diese Liste eingetragenen Denkmäler zu respektieren. *O. Voss.*

WETTBEWERBE

Wien. Bezüglich der für den Wettbewerb um den *Mozartbrunnen zu Wieden* eingegangenen zahlreichen Entwürfe ist nunmehr die Entscheidung getroffen worden. Den I. Preis erhielten der Architekt Otto Schönthal und der Bildhauer Karl Wollek, den II. Preis Josef Breitner und den III. Preis Leopold Scholz. Der mit dem ersten Preis gekrönte Entwurf zeigt als Hauptfiguren den Tamino und die Pamina, die Helden der »Zauberflöte«, die mit den Klängen des wunderbaren Instrumentes verschiedene Ungeheuer anlocken. ⁂

DENKMÄLER

Görlitz. Dem Berliner Bildhauer *Harro Magnussen* wurde zum Schmucke der hiesigen, aus privaten Mitteln erbauten Ruhmeshalle ein überlebensgrosses *Standbild des Fürsten Otto von Bismarck* in Auftrag gegeben.

Zu einem *Wettbewerb um zwei grosse Gruppen,* Krieg und Frieden darstellend, die als Aussenschmuck für die Ruhmeshalle gedacht sind, wurden seitens der Landeskunstkommission aufgefordert die Bildhauer Prof. Behrens-Breslau, Prof. Calandrelli, Günther-Gera, Hidding und Lederer-Berlin. Die Entwürfe sollen 85 Centimeter hoch sein und müssen bis zum 31. Dez. a. c. abgeliefert sein. Die Figuren sollen in Kupfer getrieben werden. -r-

VEREINE

Stuttgart. Der *Verein für dekorative Kunst und Kunstgewerbe,* dem über 400 Mitglieder angehören, hat einen schweren Schlag erfahren: fünf sehr bekannte und bedeutende Mitglieder des Aufsichtsrates, Rob. Haug, Gustav Haimhuber, Carlos Grethe, Rob. Pötzelberger und Graf L. von Kalckreuth, haben ein Schreiben an die Mitglieder des Vereins gerichtet, das nach den Mitteilungen hiesiger Blätter diesen Passus enthält: »Wir haben von Anfang an Bedenken gehabt, ob der Vorstand im Besitze derjenigen Eigenschaften ist, welche für eine gedeihliche Führung der Vorstandschaft nicht entbehrt werden können; da aber bei Gründung des Vereins allseits betont wurde, dass alle künstlerischen Fragen nur durch den Aufsichtsrat, also unter unserer Mitwirkung gelöst werden sollten, glaubten wir uns in der Lage, für die Handlungen des Vereins mit verantwortlich sein zu können. Da dieser Beschluss, der grundlegend für unsere Mitarbeit war, vom Vorstand ausser acht gelassen wurde, und von ihm Handlungen unternommen wurden, die weder mit unseren künstlerischen Anschauungen, noch mit unseren Begriffen von richtiger Form sich deckten, sind wir zu unserem Bedauern nicht mehr in der Lage, fernerhin die Verantwortlichkeit für die Handlungen des Vereins mit tragen zu können. Wir haben demgemäss unsern Austritt aus dem Verein erklärt«. §

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

St. Petersburg. Wie die St. Petersburger Zeitung mitteilt, soll im *Museum Kaiser Alexander III.* eine besondere Abteilung zum Gedächtnis dieses Monarchen eingerichtet werden. Es wird zu diesem Zwecke eine Organisations-Kommission gebildet, der u. a. angehören: Graf J. J. Tolstoi, Graf S. D. Scheremetew und Stallmeister P. W. Shukowski. — In der kaiserlichen Eremitage sind in letzter Zeit einige Umgestaltungen vorgenommen worden. In dem Rembrandt-Saal ist die Verteilung der Gemälde endgültig ausgeführt worden. Die Bilder der französischen Schule, von denen viele aus Raummangel nicht ausgestellt oder in anderen Abteilungen untergebracht waren, sind jetzt an einer Stelle in den früheren Sälen der russischen

Künstler konzentriert. Ferner ist die Gemäldesammlung durch neue Kunstwerke, wie die »Flucht nach Egypten« von H. Bless, Landschaften der niederländischen Schule und Bilder von Morellier und Kleinborg bereichert worden. — Eine japanische Kunstgewerbe-Ausstellung wird in nächster Zeit in Petersburg eröffnet werden. Die Eröffnung wurde dadurch aufgehalten, dass die Veranstalter um die Genehmigung nachsuchen, den Zoll für die Waren nicht jetzt, sondern nach Schluss der Ausstellung entrichten zu dürfen, da alle unverkauften Sachen nach Japan zurückgehen. Die Ausstellungsgegenstände sind zur See über Odessa eingetroffen und bestehen vorzugsweise aus Schildpatt- und Elfenbeinsachen. *α.*

Berlin. Gelegentlich der Knaus-Ausstellung in der Akademie der Künste drängte sich schon die Frage auf, ob dem Künstler mit einer solchen Anhäufung seiner mehr oder minder gleichartigen Werke ein Dienst erzeigt worden wäre. Jetzt ist in den *Ausstellungsräumen der Akademie das Lebenswerk Franz Defregger's* ausgestellt, wenigstens soweit es zu beschaffen war. Und mit noch grösserem Rechte als bei Knaus kann man jene Frage hier wiederholen. Defregger war der erste, der die Darstellung des Kleinlebens seiner engeren Heimat, des Lebens der tiroler Gebirgsbewohner, in die Kunst einführte, und er ist auch wohl hauptsächlich, eben weil er seine *Heimat* malte, der beste geblieben, obwohl er unzählige Nachfolger gefunden hat. Trotzdem will uns die Schilderung der guten tiroler Bauern, wie sie der Maler gegeben, heute nicht mehr behagen — sie sind uns bei aller Derbheit zu fein, zu rein gewaschen, zu sonntagsmässig angezogen. Sie sind uns nicht echt genug, sie alle haben etwas von dem »Salontiroler«, den eines der bekanntesten und schwächsten Bilder des Künstlers verspottet. Und dennoch sind sie echt, weil Franz Defregger sie so und nicht anders sah. Er liebte seine Heimat und hat sie auf seine Weise verherrlicht. Liebenswürdig sind sie ja auch alle, diese schmucken, drallen Mädchen, diese kräftigen frischen Burschen und diese gemütlich lächelnden alten Jäger und Bauern. Liebenswürdig, wie der, der sie gemalt hat.

Aber Defregger ist trotz allem auch ein tüchtiger Künstler. Das zeigt sich schon in der Meisterschaft, mit der er zeichnet, mit der er die Bewegung seiner Gestalten festhält, so besonders in den Bildern aus dem tiroler Befreiungskampf von 1809, und da wieder vor allem in dem »Letzten Aufgebot«. Es lebt überhaupt in diesen Gemälden, wiewohl sie ihren Haupterfolg dem sehr unkünstlerischen Interesse an dem Gegenstand ihrer Darstellung verdanken, eine tiefe, liebevolle Begeisterung für die Heldenthaten der Volksgenossen des Malers, die ihnen einen höheren Rang zuweist, als er den Historienbildern sonst zukommt. —

Ein weit grösserer Meister aber tritt uns entgegen in den zahlreichen hier ausgestellten Arbeiten, die man bisher nicht kannte, in Skizzen und Studien und in einzelnen Porträts. Ein Bildnis, wie das zwar sehr dunkeltönige aber überaus lebensvolle des Malers Gysis verrät ganz hervorragende Künstlerschaft; noch mehr fast das schlicht und einfach gehaltene Selbstporträt aus dem Jahre 1883, das den Menschen und Künstler, bei Defregger durchaus dasselbe, auf das treueste wiederspiegelt. Ja, in diesem Werke, wie in dem Bilde des Prinzregenten von Bayern und dem des Malers Gustav Schauer beweist der Künstler auch bedeutendes farbentechnisches Können, und die Farbe an sich ist hier lebhafter und wärmer als in den meisten seiner anderen Schöpfungen.

Und doch fesselt er noch weit mehr, wenn er uns das Leben seiner Kinder schildert, wie in »Franzl und Hansl am Christabend«, »Hermann auf dem Holzpferd«, »der Friedl schlafend« und ganz besonders in dem Bildchen »die kleinen Maler«. Aus diesen lebensvollen Darstellungen spricht nicht nur eine scharfe Beobachtungsgabe und ein reiches Gemüt, sondern auch ein gut Teil köstlichen Humors.

Eine Reihe von Interieurs aus Bauernhäusern, Sennhütten und Pferdeställen verdienen noch besondere Erwähnung. Denn in diesen sicherlich nur als Studien auf die Leinwand gebrachten Arbeiten zeigt Defregger, dass er eine Stimmung empfinden und sie, was er sonst sehr selten zeigt, wiedergeben kann. Stimmung verleiht auch dem »Erker im Schloss Runkelstein«, in dem ein Herr und eine Dame beim Schachspiel sitzen, seinen Hauptreiz, und etwas wie Stimmung liegt sogar über einzelnen sehr charakteristisch erfassten Köpfen alter Bauern, in denen Defregger, wie in jenen Porträts, beweist, dass er ins Innere des Menschen zu blicken weiss. —

So gewährt denn diese Defregger-Ausstellung Freude und Genuss. Aus all den Werken leuchtet uns ein klares, sonniges Gemüt entgegen, etwas, das immer jung bleibt, etwas, vor dem die Kritik verstummt. Und wäre es einmal, weil man den Künstler über dem Menschen vergisst — was thut es?! —

In den Sälen *Eduard Schulte's* würde das allerdings nicht angebracht sein. Es ist dort eine Fülle von Malern vertreten, aber nur wenige können Anspruch auf besondere Beachtung erheben. Und da ist es zunächst *Friedrich Kallmorgen*-Karlsruhe, dem in einem der letzten Hefte der »Zeitschrift für bildende Kunst« ein längerer Aufsatz gewidmet war, auf dessen stimmungsvolle Hamburger Schilderungen ich nachdrücklichst hinweisen möchte. Der trübe Dunst, der die alte Hansestadt so oft wie ein schwerer Mantel umhüllt, ist ausserordentlich treffend zur Anschauung gebracht; es wird einem ordentlich nasskalt zu Mute, wenn man vor diesen Hafenbildern steht. — Auch die bekannte »Flachsscheuer« findet man hier wieder, leider aber hat sie nicht den Platz erhalten, den sie verdient. Von *Bertha Wegmann*-Kopenhagen Arbeiten zu sehen, ist fast immer eine Freude. Diesmal wird man allerdings durch eine sehr bunte, sogar etwas süssliche »Madonna« enttäuscht; dafür aber entschädigen drei sehr feine Gemälde, ein »Klostergang«, der sehr charakteristische »Kopf einer alten Frau« und endlich die in Farbe und Zeichnung gleich vollendete, überaus lebensvolle Gestalt des kleinen, armutbleichen, zerlumpten »Marthl«. —

Eine Anzahl von tüchtigen Tusch- oder Sepiazeichnungen sehr interessanter Art hat *Wilhelm Schreuer*-Düsseldorf gesandt, die ihre Motive meist der »guten alten Zeit« entlehnen, und von Berliner Malern sei *A. Oesteritz* mit einem frisch und kräftig gemalten »Acker im Frühjahr« erwähnt. — Den grössten Raum in der Ausstellung nehmen zwei Engländer, *Alfred East*-London und *E. A. Walton*-London, der erstere mit Landschaften, der zweite mit Porträts ein. Viel Neues sagen uns diese zahlreichen Werke nicht — Walton's Bildnisse zeichnen sich durch eine gewisse vornehme Ruhe in Ton und Auffassung aus. Charakteristisch für sie ist eine bräunliche Färbung des Ganzen, wie sie in dem besten seiner hier ausgestellten Porträts, dem eines hübschen Backfischchens mit träumerischen Augen, besonders stark zu Tage tritt. Alle diese Arbeiten beweisen, dass Walton ein tüchtiger Künstler ist, dessen Schöpfungen man ihre englische Herkunft ebenso stark ansieht, wie den zarttönigen aber mit wenigen Ausnahmen, wie dem einigermassen frischen »Landhaus« und der »Themsebrücke«, ziemlich langweiligen Landschaften von Alfred East. —

P. W.

Berlin. Otto Eckmann, ursprünglich Maler, hat sein reiches Talent seit längerer Zeit ausschliesslich in den Dienst der dekorativen und angewandten Kunst, des Kunst-

handwerks, gestellt. Auf diesem Gebiete hat er wohlverdienten Ruhm erworben; denn in der That zeigt sich in seinen Entwürfen für Zimmereinrichtungen und einzelne Möbel der sogenannte moderne Stil besonders rein, praktisch und geschmackvoll verwertet. Er gehört zu den deutschen Künstlern, die vor allem dazu beigetragen haben, diesem Stil Anhänger zu gewinnen.

Zur Zeit hat er im *Kunstgewerbe-Museum* eine grössere Anzahl von Arbeiten vereinigt, die seine reiche Begabung auf verschiedenen neuen Gebieten zeigen. Es wird auch bei uns immer mehr Wert auf stimmungsvolle Tapeten und Teppiche gelegt, und in dieser Hinsicht bietet die Eckmann-Ausstellung ausserordentlich viel Sehenswertes. Im allgemeinen wird durch grosse Farbenflächen, die von stilisirten Blumenranken in grossen schlanken Linien durchschnitten werden, eine farbig ruhige Wirkung erzielt, auch da, wo die Ornamente selbst beinahe bunt erscheinen. Ähnliches gilt von den Tapeten, von denen die höher im Preise stehenden, mit der Handdruckpresse hergestellten, einen einfacheren, ruhigeren, vornehmeren Eindruck machen, als die mit der Maschine gedruckten; aber auch diese sind mit ihren fein und zierlich erdachten Ornamenten sehr anziehend. Endlich sei noch auf die neuen Buchverzierungen Eckmanns, insbesondere auf die von ihm sehr originell erdachte und dabei ausdrucksvolle und klare Buchschrift hingewiesen. Es ist an dieser Stelle erst kürzlich ein auf Erlangung neuer Schriftformen abzielendes Preisausschreiben einer hiesigen Schriftgiesserei mitgeteilt worden. — Eckmanns Arbeiten solcher Art dürften dem Ideal in dieser Hinsicht sehr nahe kommen. -r-

Berlin. An Stelle des Professor Ernst Körner, der vom Verein Berliner Künstler in *die leitende Kommission der nächstjährigen grossen Kunstausstellung* entsandt worden war, der indessen die Wahl abgelehnt hat, ist nunmehr der Maler Franz Bombach gewählt worden. — Die Kommission hat sich wie folgt konstituiert: I. Vorsitzender: A. v. Werner, II. Vorsitzender: Hans Meyer, I. Schriftführer: O. Günther-Naumburg, II. Schriftführer: L. Jacoby, I. Schatzmeister: F. Hartzer, II. Schatzmeister: Franz Bombach. Von Regierungsseite ist Geh. Oberregierungsrat Müller abgeordnet. Die Ausstellung, die, wie jetzt bestimmt ist, eine deutsch-nationale mit besonderer Heranziehung des Kunstgewerbes sein wird, soll vom 4. Mai bis zum 29. September dauern. -r-

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Bei *Lepke* steht für den 11. Dezember und folgende Tage wieder eine bemerkenswerte Auktion an. Im Anzeigenteile ist darüber näheres gesagt.

VERMISCHTES

Florenz. Der Vorstand des Circolo degli Artisti hat eine Sammlung eröffnet, um eine Marmorkopie des *David von Michelangelo* herstellen zu lassen, die ihren Platz vor der Signoria finden soll, wo ursprünglich das Original stand.

Brüssel. Die Feier ihres hundertjährigen Bestehens hat die hiesige *Akademie der Künste* soeben festlich begangen. In feierlichem Zuge begaben sich die Professoren und die zahlreich erschienenen früheren und jetzigen Schüler, denen sich auch die Vertreter des »Institut de France« angeschlossen hatten, zum Stadthause, wo der Bürgermeister sie mit einer Ansprache begrüsste und ihnen eine seidene Fahne überreichte mit der hineingestickten Inschrift: »Beauté, mon grand souci!« Van der Stappen als derzeitiger Direktor der Akademie antwortete. Am Abend ward den Lehrern und Schülern ein Bankett gegeben. Sehr interessant ist die in den Sälen der Akademie untergebrachte Ausstellung von Werken solcher Künstler, die im abgelaufenen Jahrhundert der Akademie angehörten. — Im Dezemberheft der Zeitschrift f. b. K. wird ein illustrierter Aufsatz über die Brüsseler Akademie erscheinen. □

Dresden. Zur weiteren *Ausschmückung des Albertinum*, für das Hermann Prell die Aphrodite- und Prometheus-Sage behandelnde Wandgemälde geschaffen hat, hat der Künstler nunmehr für die zwischen den Gemälden befindlichen Nischen zwei kolossale Statuen modelliert, die der Aphrodite und des Prometheus. Die beiden wirkungsvollen Figuren sollen in verschieden gefärbtem Marmor ausgeführt werden. -r-

Rom. Ein Museum, das zu Ehren des Königs Humbert den Namen *Humbert-Pinakothek* erhalten und die z. Zt. in Privat- und Staatsgalerien zerstreuten Meisterwerke der grössten italienischen Künstler in sich vereinigen soll, will der Kultusminister Gallo hierselbst gründen. Er bezweckt zugleich eine wirksamere Abwehr gegen Verkäufe jener Nationalschätze ins Ausland zu erreichen, als die bisherigen Gesetze sie darstellen. Die Kosten der Ausführung seines Planes, den Gallo der Akademie der Künste vorgelegt hat, sollen eventuell durch den Staatsschatz und zwar in jährlichen Ratenzahlungen aufgebracht werden. ∞

Wien. Eines der letzten alten Häuser am Kohlmarkt, das *Artaria-Haus*, verfällt nun auch der Demolierung. Nach einem alten Grundbuchauszuge stammt es aus der Mitte des 16. Jahrhunderts und wird zuerst 1553 als Badstube des Sigmund Silber genannt; diesem Zwecke dienten die Parterre-Räumlichkeiten unter verschiedenen Badern als Besitzer des Hauses bis 1599; unter wechselnden Besitzern aus verschiedenen Berufsständen erfuhr das Haus mannigfache bauliche Umgestaltungen und erhielt um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die jetzige Barockfassade. Im Jahre 1767 besass es ein Peter Anton Dirkes, 1802 ein Dr. Martini, von dem es durch Erbschaft und Kauf an Boldrini und Artaria überging. Der dem kunstsinnigen Publikum wohlbekannte niedere gewölbte Verkaufsladen der seit 1786 hier bestehenden Kunsthandlung hat eine schöne Tradition historischer Erinnerungen. Hier verkehrten bei ihrem Verleger Artaria Haydn, Mozart, Beethoven, Paganini und Vieuxtemps; die Maler Danhauser, Fendi, Daffinger, Jacob Alt, Ender, Höger, Kriehuber waren nicht minder häufige Gäste als die alten Wiener Sammler Daniel Böhm und Arthaber oder die Kunstgelehrten Bartsch, Eitelberger, Hauslab, Camesina, Lippmann. In der Kongresszeit, bekanntlich einer auch für die Wiener Geschäftswelt sehr glänzenden Zeit, fanden sich hier Diplomaten und Fürsten ein; und für die vielen im Vormärz hier lebenden Italiener, namentlich für die Sänger der italienischen Oper, waren diese Räume ein beliebter Rendezvousort. Später gingen hier die Kartographen Scheda, Steinhauser u. A. ein und aus. Die alten Mauern, die so viel erlebt haben, werden nun fallen, und ein neuer, zeitgemässer Bau, der nach dem Entwurfe und unter der Leitung des Architekten Max Fabiani entstehen soll, wird die alte Firma nach Jahresfrist wieder aufnehmen.

Florenz. Das Andenken an die Jubelfeier des vierhundertjährigen Geburtstages von *Benv. Cellini* am 2. Nov. soll in einer Gedenkmünze, einem Gedenkstein in der Malerkapelle der S. Annunziata, wo seine Gebeine ruhen, festgehalten werden, ferner in einem gleichen an dem Hause, wo er den Perseus goss, endlich in einer am Ponte Vecchio aufzustellenden Büste. Letztere wird wohl im nächsten Frühjahr bei Gelegenheit der Cellini-Ausstellung, die übrigens auch der modernen Goldschmiedekunst gelten soll, enthüllt werden. *v. G.*

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 9. 20. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

WILHELM LEIBL †.

Am 4. Dezember ist in Würzburg *Wilhelm Leibl*, 56 Jahre alt, an einer Herzlähmung gestorben. Er war als Sohn des Domkapellmeisters Leibl am 23. Oktober 1844 zu Köln geboren, wollte sich, mit wahrhaft herkulischer Körperkraft ausgerüstet, ursprünglich dem Schlosserhandwerk widmen, ging aber mit 20 Jahren nach München, um sich der Malerei zuzuwenden. Er studierte bei Piloty, vor allem aber bei dem feinsinnigen Ramberg, der auf ihn zuerst grossen Einfluss gewann, und stellte 1869 in München sein erstes Bild aus, das seine Mitschüler Hirth du Frênes und Haider, im Atelier einen Stich betrachtend, darstellte. Schon damals wurde ihm die allseitige Anerkennung zu teil, aber statt der goldenen, für die er vielleicht »zu jung« schien, erhielt er die bronzene Medaille. Es wird die für seine Körperkraft bezeichnende Thatsache erzählt, dass er die Medaille vor den Augen der Preisrichter mitten durchgebrochen und die beiden Teile ruhig in die Tasche gesteckt habe. Ein Jahr darauf ward ihm dann in Paris, wo er sich besonders an Courbet anschloss, die goldene Medaille zu teil.

Bald kehrte er nach Bayern zurück und ging in die Einsamkeit, aufs Land. Dort lebte er nacheinander in drei Dörfern mehrere Jahre, zuletzt und am längsten in Aibling. Er lebte unter den Bauern wie einer ihresgleichen, das Getriebe da draussen kümmerte ihn wenig; er war ein glücklicher Mensch, der in seiner Kunst aufging und in ihr aufgehen konnte. Seine Bilder, die zuerst im Ausland sehr geschätzt wurden, erzielten fabelhafte Preise schon früh, nicht erst in neuester Zeit, wo in Berlin auf der ersten Secessionsausstellung sein meisterhaftes Bild »Dorfpolitiker«, das bis dahin in Paris gewesen war, für 80000 M. von einem Berliner Kunstfreunde angekauft wurde.

Leibl's Kunst, von der in diesem Blatt während des letzten Jahres häufig die Rede gewesen ist, bezeichnet den Gipfel des Realismus in Deutschland. Mit nüchternem Verstande und unglaublich scharfem Blick betrachtete dieser Mann die Natur, um sie dann mit eiserner Geduld und Konsequenz festzuhalten. Aber, wenn er nüchtern und beinahe handwerksmässig zu Werke ging — seine *Bilder* hatten nie etwas Nüchternes, sie erscheinen nicht nur trotz aller Feinheit im einzelnen breit und wuchtig hingestrichen, sondern sie sind auch in Bezug auf Farbe und ruhige Geschlossenheit unübertrefflich — kurz sie sind, was sich selten genug mit Recht von einem Gemälde sagen lässt, zeichnerisch ebenso grossartig wie malerisch. Dabei übersah der Meister auch in der Charakteristik über all dem Kleinen nie das Grosse. Auf jenem Bilde der Bäuerinnen in der Kirche ist jede Einzelheit, das Muster des Kleiderrockes und des Brusttuches, das Holz des Kirchengestühls, jede Falte im Gesicht der Alten aufs genaueste wiedergegeben — und doch sind die grossen Licht- und Schattenpartien des Gemäldes überaus breit und wirkungsvoll, doch auch ist der Ausdruck auf den Gesichtern meisterhaft, kurz das Ganze wie das Einzelne so und nicht anders dargestellt, als es in der Wirklichkeit erscheint. Leibl hat seine Bauern einfach und überzeugend nachgeschaffen; er hat nie komponiert; was er malen wollte, das malte er so, wie es ihm gerade begegnete. Die Natur war seine Meisterin, und er war der Meister der Natur. Mit ihm ist einer der bedeutendsten Maler des 19. Jahrhunderts in das Grab gesunken.

PAUL WARNCKE.

ZUR KENNTNIS DER MITTELALTERLICHEN SCHNITZALTÄRE SCHLESWIG-HOLSTEINS.

Unter den schleswig-holsteinischen Schnitzern war es Hans Brüggemann lange Zeit allein, der die Aufmerksamkeit der Freunde der Holzplastik für sich gewann. Er fesselte das Interesse um so mehr, als man im übrigen seinem Heimatlande nicht viel Kunstsinn zutraute und daher geneigt war, Schleswig-Holstein eine eigene Kunstentwicklung im Mittelalter abzusprechen. Mit Ausnahme ganz primitiver Arbeiten hielt man alles, was an gotischem Schnitzwerk begegnete, für niederländische Importware. Denen, die sich eingehender mit schleswig-holsteinischer

Kunst beschäftigen, gilt diese Annahme freilich seit langem nicht mehr als haltbar, denn abgesehen davon, dass es an und für sich wenig annehmbar erscheint, ein Meister von der Bedeutung Brüggemann's sei plötzlich aus einem bis dahin künstlerisch völlig sterilen Volke hervorgegangen, sprach schon die gewaltige Fülle im Lande erhaltener Holzplastik aus dem 14. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts dagegen. Allein 180 gotische Altäre sind vollständig oder doch in wesentlichen Teilen erhalten. Ein wissenschaftlicher Nachweis eigener Kunstentwicklung im Mittelalter ist für Schleswig-Holstein jedoch erst in dem uns zur Besprechung vorliegenden Buche obigen Titels von Professor Dr. A. Matthaei gegeben.[1]) Die unmittelbare Veranlassung zur Abfassung der Arbeit gab die Notwendigkeit, für die Katalogisierung der im Thaulow-Museum zu Kiel gesammelten Schätze der Holzschnitzkunst eine wissenschaftliche Grundlage zu gewinnen. Das vorliegende Heft der Beiträge zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins will diese Aufgabe für die erste — in der Hauptsache gotische Schnitzaltäre umfassende Abteilung des Museums lösen. Haupts verdienstvolle Inventarisation der Bau- und Kunstdenkmäler Schleswig-Holsteins giebt das hier Notwendige an und für sich noch nicht, sie konnte vielmehr ihrer Natur nach nur als eine Materialsammlung gelten und andere von dem Verfasser im Vorwort (S. 8 und 9) aufgeführte Arbeiten bieten nur Gelegentliches oder Einzelnes — namentlich auf Hans Brüggemann Bezügliches. So war der Verfasser dem ganzen Umfange der in Betracht kommenden Kunstepoche gegenüber wesentlich auf eigene Studien angewiesen.

Matthaei giebt im ersten Abschnitt seines Buches zunächst einen Überblick über die Geschichte des Landes bis 1530 unter besonderer Beachtung der für die Kunstentwicklung massgebenden Punkte. In der Hauptsache legt er dem Überblick G. Waitz »Schleswig-Holsteins Geschichte« zu Grunde. Das Ergebnis ist: die Bedingungen für eine eigene heimische Entwicklung, Friede nach Aussen, Ruhe und wachsender Wohlstand im Innern, Hebung des Stammgefühls, Gedeihen des Bürgertums, Neigung zu Stiftungen sind vorhanden:

1. In den Tagen des Grafen Klaus von 1375 bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts.
2. Unter der segensreichen Regierung Adolfs VIII. nach 1430.
3. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts.

Dabei wird hervorgehoben, dass ein niederländischer Einfluss bis über die Mitte des 15. Jahrhunderts durch die politischen Verhältnisse erschwert, ja geradezu behindert wurde, da die Niederländer im Kampfe gegen das dänische Königtum fast stets auf Seiten des letzteren standen. Dagegen war während der ersten beiden oben angegebenen Epochen die Beziehung des Landes zu der mächtigen Hansestadt Lübeck eine vielfach sehr enge. Erst in der letzten der drei genannten Perioden gewannen die Niederländer infoge der veränderten Weltlage mehr Boden in Schleswig-Holstein.

Es fragt sich nun, ob eine Prüfung des vorhandenen Altarmaterials die Annahme eines Kunstaufschwunges in den oben als günstig dafür festgesetzten Zeiten rechtfertigt. Gegen den nahe liegenden Einwurf, dass die Epochen der Kulturgeschichte sich mit denen der Kunstgeschichte keineswegs immer decken, verwahrt sich der Verfasser, indem er darauf hinweist, dass in einem Koloniallande, wo es sich um Anfänge handele, und zwar um solche, die von aussen angeregt worden seien, wie bei Schleswig-Holstein, die Wechselbeziehungen zwischen Kultur und Kunstgeschichte näher aneinander gerückt erschienen und unmittelbarer zum Ausdruck kämen. (S. 31).

Eine Prüfung im oben genannten Sinne nimmt Matthaei im zweiten Teil seines Buches vor. Zunächst war das vorhandene Material chronologisch zu ordnen und hier gaben wiederum zuerst eine Anzahl von datierten Altären Anhaltspunkte. Durch Datierung oder urkundliche Nachricht festgelegt sind 16 Altäre[1]), der früheste für das Jahr 1330. Erhalten sind von ihnen jedoch nur zehn Werke, nämlich: von 1451, in Schwesing, von 1460, bezw. 1444, (S. 33 sub 4) in Kiel; von 1480, in Osterfeld; von 1506 in Kotzebüll; aus gleichem Jahre in Kiel Heil. Geist.; von 1515 in Eken; von 1517 in Hütten; von 1520 in Loit; von 1521 Hans Brüggemanns berühmter Altar aus Bordesholm, jetzt in Schleswig und von 1522 in Tatenbüll. Zu diesen datierten Altären tritt noch eine Reihe von Arbeiten, die durch den Charakter ihres Ornamentes, wie durch das Zeitkostüm ihrer Figuren mit ziemlicher Sicherheit festzustellen sind. So ergiebt sich eine chronologische Tabelle mit 26 Nnmmern. (S. 38 ff.). Die aus ihr gewonnenen Resultate (S. 43 ff.) dienen zur Grundlage einer Prüfung der nicht datierten Werke. Bevor jedoch der Verfasser diese unternimmt, giebt er eine durch teilweise recht gute Illustrationen und praktische Schemata trefflich unterstützte Besprechung der datierten Altäre nach ihrem Erhaltungszustand, nach ihrer Konstruktion, Einteilung nnd Ornamentik, sowie nach dem figürlichen Inhalt bezüglich des Gegenstandes der Darstellung, der Auffassung und technischen Behandlung des Einzelnen (S. 46 ff.).

Die für die weiteren Leserkreise interessanteste und von dem Verfasser selber offenbar mit besonderer Liebe behandelte und ausgestattete Partie dieses Teiles ist naturgemäss der den Brüggemannschen Altar Bordesholm-Schleswig vorführende Abschnitt.[2])

Der Verfasser geht bei der wissenschaftlichen Prüfung der Brüggemann-Frage mit strenger Sachlichkeit vor. Auf die Ausführungen über die Frage, woher Brüggemann etwa beeinflusst ist, muss besonders aufmerksam gemacht werden. Matthaei weist hier gegenüber der bisher geltend gemachten Behauptung des überwiegend niederländischen bezw. niederrheinischen Einflusses[3]) mit vollem Rechte auf das Überwiegen oberdeutscher Beziehungen hin, die sich nicht etwa auf die Benutzung Dürer'scher Vorlagen beschränken, aber auch keineswegs

[1]) Beiträge zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins. Herausgegeben von der Verwaltung des Thaulow-Museums in Kiel. I. Zur Kenntnis der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig-Holsteins. Mit einem Verzeichnis der aus der Zeit bis 1530 im Thaulow-Museum in Kiel vorhandenen Werke der Holzplastik von Dr. Adelbert Matthaei, a. o. Professor der Kunstgeschichte an der Christ.-Alb.-Universität. Leipzig 1898. Verlag von E. A. Seemann. — 4. 206 Seiten, Übersichtskarte und zahlreiche Abbildungen im Text.

1) Die auf sie bezüglichen erhaltenen Nachrichten stellt Matthaei S. 33—36 zusammen.

2) Matthaei S. 71 bis 94. Vergleiche A. Matthaei Zeitschr. f. bild. Kunst N. E. IX. 9 p. 201 bis 12.

3) In der Auseinandersetzung, welche Matthaei S. 89 ff. unter Bezugnahme auf einen Artikel Friedrich Denekens über eine Brüggemannmonographie von August Sach einfliessen lässt, wird man sich nicht unbedingt auf die Seite des ersteren stellen können. Wenn man dem Resultate seiner Ausführungen auch beistimmt, so erscheint doch die Veranlassung dazu insofern nicht begründet, als Matthaei das Wort »Schulzusammenhang« in viel engerem, spezielleren Sinne nimmt, als Deneken es offenbar aufgefasst haben will.

soweit gehen, den Künstler unselbständig zu machen. Matthaei stellt eine Verwandtschaft mit niederländischen Arbeiten dabei durchaus nicht in Abrede, erklärt sie aber nicht aus einer Abhängigkeit Brüggemanns, sondern erkennt in ihr den natürlichen Ausdruck der Stammesverwandtschaft und ähnlicher Entwicklungsbedingungen. (S. 92 u. 93). Er hebt zutreffend die nicht unwesentlichen Verschiedenheiten in der Auffassung und Behandlung des figürlichen sowohl, wie des ornamentalen Teils am Brüggemann'schen Altar einerseits, an den Werken niederländischer Meister anderseits hervor. (S. 93 Abschn. 4). Das Massvolle, Ruhige in der Auffassung der Scenen im Brüggemannaltar wird der oft überlebendigen, zum Genrehaften neigenden Darstellung niederländischer Altäre gegenübergestellt.

Noch einmal kommt Matthaei ausführlicher auf Brüggemann zurück, nämlich bei Behandlung des Altarschreins aus der Goschhofkapelle im Thaulow-Museum (S. 181). Er erörtert hier das Verhältnis der übrigen schleswig-holsteinischen zeitgenössischen Altarplastik zu Brüggemann und stellt, soweit überhaupt Beziehungen vorhanden sind, drei Gruppen auf: die erste umfasst Werke, die Brüggemann's Geist atmen, eventl. von ihm selber sein könnten, dazu rechnet er die Kreuzgruppe in Kotzenbüll, den heiligen Georg in Kopenhagen und den Goschhofaltar; die zweite Gruppe bilden die Werke, die so enge Beziehungen zu Brüggemann aufweisen, dass man sie als Leistungen seiner Schüler ansprechen muss, dazu gehört das kleine Bordesholmer Altarblatt im Thaulow-Museum (S. 190.) (und der sogen. Hadersiebener Altar im Museum vaterl. Altertümer in Kiel?) In die dritte Gruppe weist Matthaei diejenigen Arbeiten, die, obwohl von gänzlich anderem Kunstcharakter dennoch nicht ohne Beeinflussung durch Brüggemann entstanden sein können, wie die Altäre zu Meldorf, Geiting, Leck, Tetenbüll (und die Reste des Altars aus Wandsbeck im Museum vaterl. Altertümer in Kiel?) — Den Segeberger Altar spricht Matthaei dagegen trotz der ausdrücklichen gegenteiligen Behauptung in Heinrich Ranzau's »Descriptio chersonnesi cimbricae« Brüggemann ab. Und man wird ihm darin Recht geben müssen. (S. 187 Abs. 2.)

In dem folgenden Abschnitt (S. 97—123) des Buches werden die nicht datierten Altäre in die Chronologie eingereiht auf Grund des Ergebnisses aus der Prüfung der datierten oder von vornherein durch Ornament, Zeittracht u. s. w. festgesetzten Werke. Tabellen und Übersichten veranschaulichen die gewonnenen Resultate. 116 Altäre werden auf diese Weise annähernd sicher datiert.

In dem Kapitel: »Der Entwicklungsgang der Schleswig-Holsteinischen Altarplastik« (S. 123—151) wird das Ergebnis aus den bisherigen Untersuchungen zusammengefasst. Der Autor kommt dabei zu folgendem Schluss:

»Die Thatsache, dass die Entwicklung, die wir an den schleswig-holsteinischen Altären verfolgten, sich in wesentlichen Zügen mit dem Bilde deckt, das wir aus dem kulturgeschichtlichen Überblicke (S. 19—32) gewannen, die nachgewiesene lokale Vorliebe für gewisse Stoffe und Anordnungen, die Abweichungen von den Wandlungen der gleichzeitigen Lübecker Plastik, das Auftreten eines bestimmten offenbar heimischen Kopftypus, das plötzliche Überwiegen handwerksmässiger Arbeiten seit etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts, das urkundlich gesicherte Vorkommen von Snitkern im Lande seit dem Ende des Jahrhunderts und endlich der Umstand, dass auch in Dänemark Altäre vorkommen, die wir übereinstimmend mit Beckett für schleswig-holsteinischen Ursprungs halten müssen — das alles zwingt uns dazu, bei der riesigen Masse der im Lande vorhandenen Schnitzwerke trotz des Mangels an Archivalien eine einheimische Bildschnitzschule anzunehmen, die sich seit der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zu der Blüte Brüggemann's entwickelt hat«. (S. 147).

Das Entwicklungsbild, welches sich dem Verfasser ergiebt, ist:

1. In der Frühzeit bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts überwiegt die Kunstthätigkeit im Schleswig'schen unter fremdem Einfluss, allerdings wohl weniger angelsächsischem, wie der Verfasser meint, als nordischem.
2. In der Friedensperiode unter dem Grafen Claus nach 1375 bis Anfang des 15. Jahrhunderts treten auch in Holstein, und zwar in der Nachbarschaft Lübecks, Schnitzaltäre auf, die aus oder über Lübeck eingeführt sein mögen.
3. In den letzten Jahren der fürstlichen Regierung Adolfs VIII. und zunächst noch unter seinem Nachfolger (um die Mitte des 15. Jahrhunderts) dürfte sich eine einheimische Snitkerschule entwickelt haben, die das Land mit einer auffallend grossen Zahl mehr handwerksmässig gearbeiteter Altäre versorgte.
4. Um die Wende des 15. Jahrhunderts entwickelten sich aus den einheimischen Snitkerschulen unter starkem Zuströmen oberdeutscher, aber auch niederländischer Einflüsse verschiedene Meister, die sich teils um Hans Brüggemann aus Husum gruppieren und Werke von hoher künstlerischer Bedeutung schaffen, teils sich dem Kunstcharakter Claus Berg's nähern, teils endlich stärker ausgesprochene niederländische Einflüsse zeigen, wie z. B. der Segeberger Altar. Dabei kann ein Import in gewissen Grenzen fortbestanden haben.

Der dritte Teil des Buches endlich giebt auf Grund der gewonnenen Ergebnisse eine Katalogisierung der gothischen Abteilung des Thaulow-Museums — hierbei in einzelnen Teilen unter Mitarbeit des Direktors des Museums, Dr. Georg Haupt — und macht so zuerst einem grösseren Kreise die hier gesammelten wertvollen Schätze zugänglich. Als besonders bedeutungsvoll mag auf den Altar in Neukirchen i. O., den oben bereits erwähnten Goschhofaltar, das Mittelfeld des Haselauer Altars und die interessanten Wappenhalterfiguren Adam und Eva aufmerksam gemacht sein.

Zahlreiche Tabellen, Schemata und durchweg gute, teilweise nach Zeichnungen von Fürst und Henriette Hahn reproducierte Illustrationen tragen dazu bei, die Klarheit und Übersichtlichkeit des Gebotenen zu erhöhen.

Im Vorwort stellt uns der Verfasser eine auch die Einzelfiguren der behandelten Epoche umfassende Publikation in Aussicht. Es ist ein Tafelwerk grösseren Stils, wie es Beckett in den »Altertavler i. Danemark fra den senere Middelalder« für Dänemark giebt, geplant. Nach dem hier Vorliegenden dürfen wir mit Recht auf dieses Werk gespannt sein. *GUSTAV BRANDT.*

BÜCHERSCHAU

Walhall, *Die Götterwelt der Germanen* von *E. Doepler d. j.* und Dr. *W. Ranisch*. Berlin, Martin Oldenbourg. 20 Mark.

Als ein Weihnachts-Prachtwerk stellt sich dieses Buch vor; denn jede Seite prangt im Schmuck reichsten Farbendruckes, den Text einrahmend, umschlingend, erläuternd. Die Bilder sind nach Doepler's Originalen reproduziert und zeigen wieder aufs neue dessen Begabung für solche historisch-dekorativen Aufgaben. Der Text ist unterhaltend und belehrend, das Ganze ein rechtes Geschenkbuch.

PERSONALIEN

Weimar. Zum *Konservator der Kunstdenkmäler* der *Thüringischen* Staaten ist Professor *Georg Voss* in Berlin ernannt worden. Das Gebiet des Konservators umfasst das Grossherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach, das Herzogtum Sachsen-Meiningen und Hildburghausen, das Herzogtum Sachsen-Coburg und Gotha, das Herzogtum Sachsen-Altenburg, das Fürstentum Schwarzburg-Rudolstadt sowie das Fürstentum Reuss ältere und Reuss jüngere Linie.

Berlin. Der Maler Max Seliger, Professor am Kunstgewerbemuseum, hat einen Ruf als Direktor der Kunstgewerbeschule zu Leipzig erhalten und angenommen. -r-

Basel. Prof. *Heinrich Wölfflin* hat den Ruf als ordentlicher Professor an die Universität *Berlin* angenommen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. In *Pompeji* ist in einem Komplex von Gebäuden an der Nordseite der Stadt eine 1,19 m hohe *Bronzestatue* eines nackten Jünglings gefunden worden, die nach dem Urteil des Archäologen Orsi von bedeutendem Kunstwert ist. Sie scheint nach den bisherigen unklaren Berichten darüber künstlerische Verwandtschaft mit dem sog. Idolino in den Uffizien zu Florenz zu haben, aber nicht das Original sondern eine Nachbildung der unteritalischen Eklektiker aus dem letzten vorchristlichen Jahrhundert zu sein. Die Erhaltung der Statue soll vorzüglich sein. Der abgebrochene rechte Arm ist ebenfalls gefunden worden. Näheres vorbehalten.

Rom. Die Restaurationsarbeiten, welche seit mehr als einem Jahre zum grossen Teil auf Kosten des Kardinals Rampolla in *Santa Cecilia* ausgeführt werden, hatten bis dahin fast noch gar keine Denkmäler der Vergangenheit ans Licht gebracht, wie man sie sonst bei allen modernen Restaurationen in den Kirchen Roms reichlich gefunden hatte. Nun hat sich in der Kirche gleichzeitig ein grosses Unglück und ein grosses Glück ereignet. Die Tiberfluten, welche selbst im Jahre 1870 vor dem Tempel der h. Cecilia Halt gemacht hatten, haben die ganze Kirche überschwemmt und den grösseren Teil der mühsamen Arbeit vieler Monate zerstört. Aber gleichzeitig hat man hinter den Chorstühlen der Nonnen hoch oben an der Eingangswand der Kirche wertvolle Fresken entdeckt. Im Kloster von Santa Cecilia wird die strengste Klausur geübt und eine gewichtige Empfehlung, die sonst alle Thüren in Italien geöffnet hatte, versagte zunächst vor der gestrengen Äbtissin des Klosters. Doch liess sie sich am zweiten Tage bewegen, das Jahrhunderte alte Thor zu öffnen, und unter Führung einer ehrwürdigen Nonne gelangte ich in den Chor, der sich an die Eingangswand der Basilika anlehnt und durch enges Gitterwerk gerade auf den Altar blickt. Die wurmstichigen Chorstühle waren zum Teil entfernt und von der unteren Wand hatte man die Tünche herabgeschlagen. Hier wurde nach jahrhundertelanger Vergessenheit ein umfangreiches Fresko blossgelegt. Es ist eine Glorie Christi, zur Zeit noch etwas verdunkelt und hier und dort beschädigt, aber im allgemeinen doch von guter Erhaltung. Ein überlebensgrosser Christus mit dem in erhabener Arbeit ausgeführten Kreuznimbus thront in der Mitte von einer Engelsglorie umgeben. Links steht Maria in anbetender Haltung, rechts gegenüber sieht man den Täufer. Die zwölf Apostel schliessen sich an; sechs auf jeder Seite. Sie sitzen alle auf hohen Armstühlen und tragen ihre Embleme in der Hand. Gleich hinter der Madonna sieht man Paulus; ihm gegenüber hinter dem Täufer Petrus, welcher auffallenderweise keine Schlüssel trägt, sondern ein Schwert wie in Raffaels Vertreibung des Attila. Die Madonna blieb allein erhalten als man das Fresko übertünchte. Sie ist infolge dessen vollständig übermalt, aber sie hat auf die Spur zur Entdeckung der Fresken geführt. Um den künstlerischen Wert der Wandbilder bestimmen zu können, müsste man länger vor ihnen verweilen dürfen. Die Typen der älteren Männer erscheinen etwas finster, aber die Engel entzücken durch grosse Anmut und durch die Sicherheit und Reinheit der wohlerhaltenen Zeichnung. Zahlreiche Sgraffiti entdeckt man über den Apostelköpfen, zum Teil noch aus dem Quattrocento, und der untere Teil der Figuren ist häufig zerstört. Wer ist der Schöpfer dieser Glorie? Lorenzo Ghiberti und Vasari berichten übereinstimmend, dass derselbe *Pietro Cavallini*, welcher in S. Maria in Trastevere die Mosaiken ausgeführt hat, die ganze Kirche der h. Cecilia auch mit eigner Hand ausgemalt habe. Bekanntlich war Pietro Cavallini ein Zeitgenosse Giotto's und von Geburt ein Römer. In seinen Fresken in S. Cecilia besässen wir also die einzigen Malereien in Rom des unendlich fruchtbaren Meisters, der auch in St. Peter und St. Paul und in zahllosen anderen Kirchen Roms im Anfang des Trecento gemalt hat. — Auf dem Rückweg durch das Kloster fiel mein Auge noch auf eine Madonna mit zwei leuchtertragenden Engeln aus der Schule der Pisani; und ganz ähnliche Engel, welche den Eingang zu einer Zelle schmückten, wurden mir aus der Ferne gezeigt. Solche ungehobene Schätze mag man noch viele finden in den Klöstern Roms! Das Ministerium des öffentlichen Unterrichts wird die Fresken restaurieren lassen und hat auch schon Anstalten für photographische Aufnahmen getroffen.

E. St.

DENKMALPFLEGE

Berlin. Dem Gensdarmenmarkt steht nicht nur der Verlust des alten Seehandlungsgebäudes bevor, sondern auch der Abbruch des dem *Oberverwaltungsgericht* dienenden Baues wird geplant. Dieser zweite Verlust würde ungleich schwerer zu verschmerzen sein als der erste, da es sich um ein künstlerisch sehr bedeutendes Werk handelt. Friedrich der Grosse wendete bekanntlich während der letzten zwei Jahrzehnte seiner Regierung seine Aufmerksamkeit der baulichen Neugestaltung Berlins in hohem Masse zu, damit die Hauptstadt in ihrer äusseren Erscheinung der neuen Machtstellung Preussens würdig werden sollte. Ganz oder grösstenteils auf seine Kosten liess der König in den Hauptstrassen und an den Hauptplätzen eine grosse Anzahl sogenannter Immediatbauten errichten, welche an Privatleute vergeben wurden und deren einziger Zweck die Verschönerung der Stadt war. Zu einem Prachtforum sollte der, später Gensdarmenmarkt genannte, Friedrichstädtische Markt werden. Ein Entwurf des Architekten Bourdet vom Jahre 1774, der noch im geheimen Staatsarchiv aufbewahrt wird, kam nicht zur Ausführung, dagegen wurde durch Unger in demselben Jahre in der Mitte des Platzes das französische Komödienhaus errichtet, der Vorläufer des jetzigen Schinkel'schen Schauspielhauses, und drei Jahre später umzog derselbe Baumeister auf königliche Kosten den grossen Platz mit dreistöckigen Häusern, welche ihm mit ihren palastartigen Fassaden bis in die neueste Zeit, ehe sie den modernen Geschäftshäusern weichen mussten, ein vornehmes Aussehen verliehen. Die Pferdeställe, welche Friedrich Wilhelm I. rings um die beiden auf dem Platz befindlichen Kirchen hatte anlegen lassen, wurden auf Geheiss des Königs entfernt und der Architekt *von Gontard* schuf in seinem Auftrag vor den beiden Kirchen die hohen Kuppeltürme, in welchen die monumental-dekorative Ausgestaltung

des Platzes gipfelte. Diese Kuppeltürme gehören zu den schönsten Bauten Berlins. Derselbe Architekt errichtete 1780/81 in den Reihen der Unger'schen königlichen Immediatbauten den schönsten, das heutige Oberverwaltungsgerichtsgebäude, und wahrscheinlich auch das stilistisch ganz verwandte Haus an der Nordwestecke, in welchem sich die Weinhandlung von Luther & Wegner befindet. Alle späteren Zeiten haben die vortreffliche Fassade jenes Gebäudes, das, ursprünglich für Privatwohnungen errichtet, seit 1791 oder 1792 die Königl. Lotterie-Direktion, dann in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts die General-Salz-Direktion enthielt, respektiert, so oft es auch die Bestimmung wechselte. Auch der letzte Umbau im Jahre 1887 zur Aufnahme des Oberverwaltungsgerichts hat in pietätvoller Weise die Fassade verschont.

Die Ausgestaltung des Gensdarmenmarktes war nach dem Urteil eines Kenners der Berliner Baugeschichte wie Richard Borrmann die bedeutendste bauliche Leistung seit Andreas Schlüter's Zeiten. Es ist als ein besonderes Glück zu betrachten, dass gerade dieser schönste Bau am ganzen Platze erhalten geblieben ist. Um so eifriger sollte man darauf bedacht sein, ihn auch jetzt nicht preis zu geben. Zur räumlichen Ausdehnung ist für das Oberverwaltungsgericht jetzt ein angrenzendes Grundstück in der Jägerstrasse erworben worden. Ein dort zu errichtender Neubau würde aber zusammen mit dem alten Hause noch nicht ausreichen, deshalb will man das letztere niederreissen, um einen räumlich sparsamer disponierten und höher aufgeführten einheitlichen Neubau zu schaffen. Sollte es jedoch nicht möglich sein an der Jägerstrasse noch ein zweites Grundstück zu erwerben, das zusammen mit dem ersten zur Erweiterung des Gontard'schen Gebäudes ausreichte? Wenn das aus irgend welchen Gründen nicht angeht, dann möge man zu dem früher schon oft erwogenen Plan zurückkehren, das Oberverwaltungsgericht an eine andere Stelle der Stadt zu verlegen, und das Haus am Gensdarmenmarkt einer anderen Behörde anweisen, für welche seine Räumlichkeiten ausreichen, damit die so schöne Trias Gontard'scher Bauten, die beiden Kuppeltürme und dieses Haus, bestehen bleibe und an die Prachtanlage des grossen Königs auch noch fernere Geschlechter erinnere!

M. G. Z.

WETTBEWERBE

Berlin. Das am 1. Juli d. J. ausgeschriebene *Stipendium der Adolf Menzel-Stiftung*, in Höhe von 800 M., ist für das Jahr 1900/1901 dem Maler Karl Homburg aus Berlin verliehen worden. -r-

Berlin. Zum 1. April 1901 hat die *Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften* in Berlin über 600 Mark zu Stipendien nach Massgabe ihres Statuts zu verfügen. Geeignete Bewerber werden aufgefordert, unter Bescheinigung ihrer Qualifikation ihre Anträge im Laufe des Januar 1901 bei dem Königl. Baurat Herrn F. Schwechten, Berlin W., Lützowstrasse 68 III, einzureichen.

DENKMÄLER

Strassburg. Die *Ausführung des hiesigen Goethe-Denkmals* ist nunmehr dem Bildhauer Ernst Waegener-Berlin, dessen Entwurf bekanntlich mit dem I. Preis ausgezeichnet wurde, auf Grund eines neuen, die Wünsche des Ausschusses berücksichtigenden Entwurfes endgültig übertragen worden. -r-

Charlottenburg. In dem Wettbewerb um das hiesige *Kaiser Friedrich-Denkmal* haben den ersten Preis Johann Weis und Otto Richter, den zweiten Professor Richard Anders, den dritten Professor Gustav Eberlein erhalten. Ausserdem sollen vier weitere Entwürfe angekauft werden. -r-

VEREINE

Wien. Hier wird flott weiter secessioniert. *Aus der Wiener Künstlergenossenschaft* ist infolge der Wahl des Architekten Andreas Streit zum Vorstandsmitglied der aus zwanzig Mitgliedern bestehende *Künstlerbund Hagen* ausgetreten, da Streit als Gegner der modernen Kunstrichtung gilt. ⁂

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Lichthof des Königlichen *Kunstgewerbe-Museums* ist am Dienstag, den 11. d. Mts., die *Ausstellung der Schülerarbeiten aus der Königlichen Kunstschule und der Unterrichts-Anstalt des Museums* eröffnet worden. Aus den vorbereitenden Klassen wie aus den abschliessenden Fachklassen vereinigt sie eine Auswahl bezeichnender Proben, die den Unterricht in den verschiedenen Gebieten, die er umfasst, und in den Zielen, auf die er ausgeht, veranschaulichen. Neben diesen eigentlichen Studienarbeiten aber bietet sie auch diesmal wieder eine grössere Anzahl wirklich ausgeführter Stücke und ausführungsreifer Modelle und Entwürfe. Vertreten sind dabei figürliche Plastik in Marmor, Bronze und Holz, dekorative Holzschnitzereien, Schmuckgeräte in Silber, Kupfer und Messing, Emailmalereien, dekorative Füllungen in Malerei und Kunststickerei, farbige Glasfenster, Buchschmuck, Plakate u. s. w. Dem Besuch des Publikums wird die Ausstellung bis Ende Dezember geöffnet sein.

Berlin. Auch in Italien gewinnt, so scheint es, die echte Heimatkunst an Boden, wenigstens beweisen die Bilder meist schon bekannter venetianischer Künstler, die jetzt bei *Schulte* ausgestellt sind, dass sie mehr zu sehen und zu geben sich bemühen, als jene bunten »italienischen« Bilder, die uns in ihrer schrecklichen Oberflächlichkeit so oft und so lange gelangweilt haben. Freilich lassen auch diese Arbeiten rechte Begeisterung noch nicht aufkommen. Es sind durchweg Bilder von Venedig und zwar hauptsächlich Dämmerungs- und Nachtbilder. Gewiss haben sie alle eine gewisse Ruhe und Geschlossenheit des Tones, eine gewisse Durchsichtigkeit und Luftigkeit der Farbe, aber besser als *Bartolomeo Bezzi's* »Venedig im Schlaf« und *Pietro Fragiacomo's* Bilder ähnlicher Art ist entschieden des letzteren »Frühling«, an dem Frische und Leuchtkraft der Farbe fesselt. Und bedeutender als *Guglielmo Ciardi's* Darstellungen aus der Lagunenstadt erscheinen *Beppe Ciardi's* Bilder von Hirtinnen mit der Herde auf weiter grüner Flur, in denen viel mehr Stimmung und Poesie liegt als in des ersteren »Poesia Veneziana«. Einfach ist die Technik, die Beppe Ciardi anwendet, ganz entsprechend seinen Gegenständen; bei jenen Bildern aus Venedig dagegen hat man das Gefühl, als ob die Kraft nicht ausgereicht habe, das zum Ausdruck zu bringen, was die Maler empfanden. Immerhin ist es erfreulich, dass diese Empfindung für Luft, Licht und Stimmung vorhanden und, wenn auch nur leise, zu spüren ist. Am wenigsten imponiert aber *Marius Pictor* mit seinen phantastischen Bildern, die ziemlich roh auf den Effekt gemalt sind.

Mitten unter diesen Italienern hängen ein paar ganz bescheidene kleine Stillleben von *Friedrich Hell*-Uderus (Tirol), die trotz ihrer Unscheinbarkeit ausserordentlich beachtenswert sind. Hell hat offenbar von dem früh verstorbenen Meraner *Louis Eysen*, auf dessen Ausstellung bei Keller & Reiner im vergangenen Sommer ich hier nachdrücklichst hinwies, sehr viel gelernt. Was er malt, sind immer nur

wenige Früchte, die wie durchaus zufällig daliegen, aber sie sind so überaus wahr und so ausserordentlich farbenkräftig, dabei zugleich so einheitlich im Ton, dass es zu verwundern ist, wie mit so schlichten Mitteln so Bedeutendes erreicht werden konnte. Diese Arbeiten beweisen wieder, dass echte künstlerische Kraft sich auch am kleinsten Gegenstand vollauf bethätigen kann. —

Unendlich viel ist noch bei Schulte ausgestellt, und unter diesem Vielen sehr viel, was vielleicht besser nicht da wäre. Die paar guten Kunstwerke erheben sich bergehoch über ganz flaches Land. Zu ihnen ist vor allen Dingen noch eine Landschaft *Olof Jernberg's*-Düsseldorf zu zählen, mit einem Alten, der vor der Thüre seines im Sonnenlicht daliegenden Häuschens sitzt. Das ist so breit und frisch hingestrichen, dass man glauben könnte, die lebendige Natur vor sich zu haben. Auch *Friedrich Schaper*-Hamburg sandte zwei kraftvoll gemalte Bilder »Kühe an der Tränke« und »Mondaufgang«, und *Carl Hartmann*-München ein recht unmittelbar wirkendes Hirtenbild »Auf der Weide«. Bedeutender als diese beiden letzteren erscheint wieder *A. Oesteritz*-Berlin in seinem »Blauen Kahn«, einer stimmungstiefen, feintönigen Arbeit, die abermals von dem tüchtigen Können des jungen Braehtschülers Zeugnis giebt. Endlich sei noch auf *Helen Iversen's* recht farbige Blumenstudien, und besonders noch auf des Müncheners *Carl Piepho* gross erfasste leuchtende Waldlandschaft »Septembersonne« hingewiesen. — Von den vielen Porträts der Ausstellung verdienen nur einige von *Paul Schröter*-München Beachtung.

Bei *Keller & Reiner* ist es diesmal eine plastische Arbeit, die hervorragendes Interresse erweckt, eine Büste Arnold Böcklin's von *Richard Engelmann*-Berlin. Und sie verdient dies Interesse nicht nur des Modells wegen, sondern auch deshalb, weil der Bildbauer es verstanden hat, in diesem, mit breiter malerischer, flächiger Technik nachgeschaffenen Kopf die Bedeutung des Dargestellten gut zur Anschauung zu bringen. In echtem Material würde dieses Kunstwerk sicher das volle Leben wiederspiegeln, und man darf wohl hoffen, dass der Künstler es uns bald so vorführen wird, denn es hat Anspruch darauf. — Auch die Bronzebüste einer älteren Dame von *A. Metz*, der dieselbe Dame gleichzeitig auf einem trefflichen, fast altmeisterlich wirkenden Gemälde darstellt, ist eine ausgezeichnete Arbeit. Der Künstler hat der Büste die Augen, die aus geschliffenem Stein hergestellt sind, eingesetzt und ihr dadurch erhöhte Lebendigkeit verliehen. Grosse Auffassung der Natur zeigt er in zwei römischen Landschaften.

Eine Reihe von Dorfbildern von *Theodor Johannsen*-Tondern zeigt, dass der Maler in der Vertiefung in die einfachen Motive des ländlichen Lebens weiter fortgeschritten ist. Seine »Dorfstrasse in Pezzold« und sein »Dorf an der Havel« sind frische, sonnige Schilderungen, und dass er auch die Stimmung gut wiedergeben kann, beweist in noch höherem Grade seine »Regenstimmung im Wildpark«. *Paul Höninger*-Berlin zeigt eine grössere Anzahl von Strassenbildern, die zwar von guter Beobachtung des Lebens zeugen, die aber doch zum grossen Teil etwas trocken erscheinen und kalt lassen. Am besten ist jedenfalls die Darstellung des müde heimkehrenden Arbeiters, die als »Feierabend« bezeichnet ist.

Unter *Hermann Hendrich's* Sammelausstellung sind ein paar verhältnismässig schlichte Landschaften das beste, »Am Waldbach« und »Herbsteiche«. Hier ist ziemlich viel Einfachheit und Stimmung, auch der »Sommertag am Meer« und die »Gewitterstimmung am Gardasee« haben in der Farbe viel Gutes. Es ist beinahe zu bedauern, dass Hendrich so oft phantastisch und erzählend einherkommt; es scheint, als ob seine Landschaftsbilder durch das epische Element, dass er so gerne hineinlegt und auf dem dann der Hauptton liegt, sehr verlieren. Hier stellt er einen »Fliegenden Holländer« aus, in dem er nicht entfernt erreicht hat, was er wollte. Das Schiff wirkt nicht wie ein Nebelschiff, es kommt den Beschauer weder Märchenstimmung noch Gruseln an, und das ist doch wohl die Absicht, die übrigens schon an sich recht wenig künstlerisch zu nennen ist. —

Endlich hat *Heinrich Vogeler*-Worpswede verschiedene meist schon bekannte Gemälde ausgestellt, die aber, wie die fein empfundene »Sehnsucht« oder die »Heimkehr« mit den freilich fast zu ätherischen Gestalten, immer aufs neue fesseln und entzücken. Und auch von seinen neuen Arbeiten gilt letzteres. In »Am Haiderand« mit dem in die weite Ferne spähenden Ritter sowohl, wie in der zarttönigen »Morgendämmerung« vor des Künstlers Hause in Worpswede und der farbenleuchtenden »Juninacht« hat er tiefe Stimmungen wieder fein verkörpert, während sein »Frühling« ein wenig geziert, ein wenig zu charakteristisch für seine Art erscheint.

Wahre Perlen der Malerei sind zur Zeit bei *Gurlitt* vereinigt, wo man augenblicklich fast nichts geradezu Minderwertiges findet. Zunächst verdient *J. Sperl*-Aibling mit seinen feinen, schlichten, treuherzigen Garten- und Wiesenbildern genannt zu werden. Für ihn giebt es nichts Unbedeutendes in der Natur, das kleinste betrachtet er liebevoll und weiss es so darzustellen, dass auch wir es liebevoll betrachten. In diesen Bildern von »Leibl's Garten« oder der »Blumenwiese« oder der »Gärtnerei« oder der »Wiese mit Hühnern darauf« offenbart sich das sonnige Gemüt eines echt deutschen Mannes und zugleich die Meisterhand eines grossen Künstlers. Für die »Zeitschrift für bildende Kunst« wird ein illustrierter Aufsatz über diesen Maler vorbereitet.

Thoma's Bilder haben etwas Verwandtes, und sind doch ganz anders. Er ist mehr Dichter, er legt noch mehr von seiner eigenen Art in seine Schöpfungen, oder vielmehr, er bringt sie kräftiger zum Ausdruck. Er ist viel subjektiver als Sperl; man könnte sagen, während Sperl ganz in der Natur aufgeht, saugt Thoma die Natur ganz in sich auf. Aber auch aus seinen Bildern sieht uns das deutsche Gemüt an, und hier sind zwei, die ausserordentlich bezeichnend sind, der »Sämann« und das »Frühlingsmärchen«. —

Wilhelm Steinhausen-Frankfurt a. M. stellt ein schlicht gemaltes, stimmungsvolles, in weichen Duft getauchtes »Waldthal«, *Albrecht Biedermann*-Berlin einen »Abend« und eine Landschaft »Aus der Rhön« aus, die von feinem Naturgefühl zeugen, *P. F. Messerschmidt*-München zwei Bilder aus der guten alten Zeit, aus denen ein Hauch altväterischer Gemütlichkeit uns anweht. *Franz Stassen* hat einen leuchtenden »Abend« gemalt, *P. J. Diercks*-Antwerpen führt in das »Innere einer Hütte im Kempenland« und zeigt in der Darstellung des Interieurs seine bewährte Meisterschaft aufs neue. *Hans Olde*-Seekamp ist mit einem frischen Winterbild als Landschafter erschienen, aber er bietet auch abermals ein Porträt Claus Groth's, das von Leben sprüht, und einige Steinzeichnungen, unter denen das Bildnis Liliencron's als besonders fein gezeichnet hervorgehoben werden muss.

Zum Schlusse möchte ich noch auf die Radierungen von *Hermann Gattiker*-Zürich aufmerksam machen, kleine Blätter, in die mit geringen Mitteln ein grosser Stimmungszauber gebannt ist, und die sich den übrigen Darbietungen der Ausstellung würdig anreihen. *P. W.*

Danzig. Der Kunstverein zu Danzig, eingetragener Verein, veranstaltet für die Zeit vom 3. März bis 14. April 1901 in den schönen Räumen des Stadtmuseums daselbst

seine 35. Kunstausstellung; nähere Auskunft über die Ausstellungsbedingungen ist von dem Vorstande des Kunstvereins (im Stadtmuseum zu Danzig) erhältlich.

VOM KUNSTMARKT

London. Am 26. November und den beiden folgenden Tagen fand bei Christie die Versteigerung einer Sammlung von altenglischem Porzellan aus dem Besitz des verstorbenen Mr. Ward Macdonald statt. Diese Kollektion ist in ihrer Art die schönste, welche seit langen Jahren hier an den Markt kam und waren infolgedessen die gezahlten Preise die bisher bekannt höchsten. Von besonderem Interesse waren folgende Objekte: Ein Satz von drei Vasen, Malerei von exotischen Vögeln und Laub, apfelgrüner Grundton, altes Worcester-Porzellan, 7035 M. Aus dem gleichen Material eine Vase mit Watteau-Figuren, 6300 M. Eine Saucière von demselben Porzellan mit Malerei, aus der Sammlung von Robert Napier, 2600 M. Ein Paar eiförmige Worcester-Vasen mit Medaillons, 2500 M. und ein Paar Kaffeetassen, schön dekoriert, 2400 M. Eine Chelsea-Vase, roter Grund, Malerei in Medaillons, 5670 M. Desgleichen eine Kaffeetasse, dekoriert mit Vögeln und Blumen in Gold und dunkelblauem Grund, 2100 M. Die Jahreszeiten, ein Satz von 4 Figuren, Bow-Porzellan, 6½ englische Zoll hoch, 2048 M. Aus demselben Porzellan ein Theetopf, aus der Sammlung von Lord Arundel, 1100 M. Der Erlös des ersten Auktionstages betrug für 143 Nummern 83297 M. — Aus dem zweiten Verkaufstage sind nachstehende Gegenstände hervorzuheben: Ein Teil eines Frühstücks-Services aus Swansea-Porzellan, Blumenmalerei von Billingsley, 1100 M. Der Rest des Services befindet sich im »South Kensington-Museum« und ist illustriert in Professor Church's »English Porcelain«, pag. 94. Ein Paar Figuren, Bristol-Porzellan, 525 M. Zwei Schalen in Muschelform, Plymouth-Porzellan, 537 M. Eine Chelsea-Derby-Bowle, 672 M. Ein Paar Chelsea-Derby-Figuren, 600 M. John Falstaff, Figur aus Chelsea-Porzellan, 400 M. Eine Gruppe, Herr und Dame, in einer Blumenlaube sitzend, über ihnen Cupido, Chelsea-Material, 12 englische Zoll hoch, 2623 M. Ein Riechfläschchen, Battersea-Porzellan, 1080 M. Aus dem gleichen Porzellan zwei Etuis, hübsche Malerei, 1040 M. Eine längliche Büchse mit Malerei im Watteau-Stil, 620 M. Ebenso aus Battersea-Porzellan zwei Konsolen, 1840 M. Die Tageseinnahme bezifferte sich auf 42200 M. — Auch am dritten Auktionstage waren die Räume überfüllt und wurden für die betreffenden keramischen Erzeugnisse des englischen Kunstgewerbes ausserordentlich hohe Preise gezahlt, so z. B.: drei kleine Nähnadelbüchsen mit Malerei von John Barleycorn, Chelsea-Porzellan, 1848 M. Zwei längliche Kästchen, Battersea-Porzellan, 1266 M. Eine Kindergruppe, Knabe und Mädchen mit Hund, aus der Chelsea-Fabrik, 1574 M. Das Gesamtresultat der Versteigerung betrug 173592 M. Es giebt sich in England eine so nachhaltige und stetige Vorliebe zum Sammeln altenglischen Porzellans kund, dass die bezüglichen Preise diejenigen, welche bisher für Sèvres gezahlt wurden, einholen und die vom Meissener Porzellan überflügeln wird, obgleich vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet diese Wertschätzung nicht gerechtfertigt sein kann.

v. S.

London. Bei Christie fand eine *interessante Versteigerung* statt. Es handelte sich um eine grosse Anzahl von Stichen, die der verstorbene Sir W. A. Fraser zum Preise von 100—300 M. und mehr in den Jahren von 1860—1880 gekauft hatte. Heute hat die Sammlung, für die er etwa 50—60000 M. ausgegeben, einen unendlich höheren Wert. So brachte ein von Fraser s. Zt. mit 147 M. bezahlter Stich von Bartolozzi nach Lawrence, Porträt der Miss Farren, jetzt 800 M., ein anderes aber farbiges Bildnis derselben Dame, das damals mit 168 M. bezahlt worden war, 2100 M.; ein Bildnis der Mrs. Siddons nach Dowman von Tomkins, das Fraser für 147 M. erstanden hatte, kam auf 3000 M., ein Bildnis der Lady Bampfylde von Watson (früher 500 M.) auf 2835 M., Miss Hardinge (früher 147 M.) auf 1974 M., Miss Meyer als Hebe (früher 210 M.) auf 1932 M., Miss Kemble (früher 252 M.), auf 2520 M., Lady O'Brien (früher 420 M.) auf 5460 M., Sir Joshua Reynolds (früher 147 M.) auf 1428 M., Herzogin von Cumberland nach Gainsborough (früher 147 M.) auf 1953 M. —

Auch die Kupferstich-Sammlung des verstorbenen Dudley Ward Macdonald kam bei Christie zum Verkauf und brachte hohe Preise, so Miss Peel von Cousins nach Lawrence 840 M., »der Pferdemarkt« von Landseer nach Rosa Bonheur 840 M., »Bürger des Hochlands« nach R. Bonheur von Landseer 735 M., Mrs. Bradyll von Cousins nach Lawrence 1596 M., »Shetland-Ponies« nach Rosa Bonheur von Lewis 588 M., »Morgen im Hochland« nach Rosa Bonheur von Lewis 420 M. und mehrere Stiche nach Landseer, wie »Herrscher der Bergschlucht« 840 M., »Nacht und Morgen« 546 M. ∞

VERMISCHTES

Berlin. Die *Sachverständigen-Kommission* zur Unterstützung des Direktors der Reichsdruckerei in Kunst- und technischen Fragen setzt sich nach Bestimmung des Kaisers für drei Jahre wie folgt zusammen: Geh. Regierungsrat und Direktor der Königlichen Museen Dr. Friedrich Lippmann; Direktor der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums Dr. Peter Jessen; Erster ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste, Professor Dr. Wolfgang v. Oettingen; der Kupferstecher Albert Krüger; der Kupferstecher an der Königlichen Hochschule für bildende Künste, Professor Dr. Hans Meyer; das Mitglied des Senats der Königlichen Akademie der Künste, Kupferstecher Professor Karl Köpping; das Mitglied der Akademie der Künste, Architekt Hans Grisebach; der Königliche Baurat Max Hasak; das Mitglied der Königlichen Akademie der Künste Professor Franz Skarbina; das Mitglied des Senats der Königlichen Akademie der Künste Professor Woldemar Friedrich; der Direktor der Unterrichts-Anstalt des Kunstgewerbe-Museums, auftrw. Direktor der Königlichen Kunstschule, Mitglied des Senats der Akademie der Künste Professor Ernst Ewald; der Professor an der Königlichen Technischen Hochschule Dr. Miethe; der Hof-Kunsthändler und Sachverständige für graphische Kunsterzeugnisse Louis Gerhard Meder (in Firma Amsler & Ruthardt). -r-

Berlin. Der Kaiser hat nun die grosse in Kupfer getriebene Figur des *Bogenschützen von E. M. Geyger* für den Park von Sanssouci angekauft. Auf den Wunsch des Künstlers hat die Städtische Kunstdeputation, die die Statue für den Humboldthain angekauft hatte, hiervon abgesehen, nachdem der Künstler sich bereit erklärt hatte, durch eine neuere Arbeit eventuell der Stadt einen Ersatz zu schaffen. -r-

St. Petersburg. In Kiew soll als Abteilung der hiesigen eine *Akademie der Künste* errichtet werden, wenn der Vorschlag des Malers Mjassojedow, der zum Zweck der Wahl einer geeigneten Stadt Südrussland bereist hat, von der Akademie und deren Präsidenten, dem Grossfürsten Wladimir Alexandrowitsch, genehmigt wird. Es soll an der neuen Akademie Malerei, Skulptur und Architektur gelehrt werden. ∞

Durch ein bedauerliches Versehen des Buchbinders ist dem in voriger Woche erschienenen Hefte der „**Zeitschrift für bildende Kunst**“ statt der zu dem Aufsatze von W. v. Oettingen gehörigen Radierung nach O. Jernbergs „**Erntezeit**“ eine Originalradierung von H. Reifferscheid-München beigeheftet worden. Die richtige Radierung wird mit dem nächsten Hefte nachgeliefert.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 10. 27. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EINE NEUENTDECKTE ALTCHRISTLICHE BILDERHANDSCHRIFT DES ORIENTS

VON GEORG SWARZENSKI-PARIS.

Es sind jetzt zwanzig Jahre, dass die Theologen von Gebhardt und Harnack auf einer Studienreise durch Süditalien jene altchristliche Bilderhandschrift fanden, die seitdem nach dem Fundort Rossanensis benannt, als ein fundamentales Material in alle Handbücher der altchristlichen Kunst übergegangen ist und schliesslich, in letzter Zeit, auch eine ihrer kunsthistorischen Bedeutung würdige Publikation durch Haseloff gefunden hat. Die Entdeckung der Handschrift war wohl das grösste Ereignis, das die altchristliche Kunstwissenschaft der letzten Jahrzehnte aufzuweisen hat; einer Hoffnung auf eine abermalige Vergrösserung unserer Kenntnis der Kunstentwicklung dieser dunklen Zeiten durch einen neuen, ähnlichen Fund wagte man kaum Ausdruck zu verleihen. Wir sind nun in der glücklichen Lage, einen solchen Fund zu verzeichnen, der allerdings nicht von einem Forscher im engeren Sinne gemacht wurde, sondern auf einer anderen Zwecken dienenden Reise durch Russland, Kleinasien und Armenien von einem französischen Offizier. Die Handschrift, die dieser in Sinope fand und erwarb, ist jetzt in den Besitz der Bibliothèque Nationale übergegangen und dieser als Nr. 1286 des Fonds du Supplément grec einverleibt.

Die Handschrift stellt die Überreste eines griechischen Tetraeuangelions dar, auf 43 Blättern (30 : 25 cm) Bruchstücke aus Matth. VII—XXIV enthaltend. Der Text steht durchgängig in goldener Unzialschrift auf purpurnem Grunde; die Handschrift erweist sich hierin als ein Unikum, indem die bisher bekannten griechischen Purpurkodices, die wir aus dieser Zeit erhalten haben, im laufenden Text stets nur die Silber-, nicht die Goldschrift angewandt zeigen. Aber die Bedeutung der Handschrift für das spätantike oder frühmittelalterliche Schriftwesen ist uns an dieser Stelle nicht wichtig, und ebensowenig ist es unsere Angelegenheit, sie textkritisch zu beurteilen. Für uns liegt der Hauptwert der Handschrift in ihrer künstlerischen Ausstattung. Freilich müssen wir uns vor der Hand eine erschöpfende Beurteilung ihrer kunsthistorischen Stellung nach allen Richtungen hin versagen, indem wir dieselbe verschieben, bis das Denkmal den Fachgenossen in der bald zu erwartenden reichen Publikation vorliegen wird, die von berufenster Seite, von H. Omont, vorbereitet ist, nachdem bereits von dem gleichen Gelehrten ein kurzer Bericht in den Comptes-rendus de l'académie des inscriptions et belles lettres (séance du 6 avril 1900) und im Journal des savants (Juin 1900) erschienen ist.

Die Handschrift enthält in dem auf uns gekommenen Teile fünf Bilder, offenbar von einer und derselben Hand ausgeführt. Über das Verhältnis von Maler und Schreiber scheint eine bestimmte Vermutung nicht erlaubt. Eins der Bilder ist leider zerstört, indem der untere Teil desselben abgerissen ist, so dass fast nur noch einige Köpfe handeinder Gestalten sichtbar sind. Wie aus der Stellung im Texte erkennbar, war hier die erste wunderbare Speisung dergestellt. Die übrigen Darstellungen geben

1. Eine Scene nach der Enthauptung Johannis des Täufers. (Dargestellt ist der Moment Matth. XIV, 11 ... und sein Haupt ward hergetragen in einer Schüssel und dem Mägdelein gegeben, und sie bracht es ihrer Mutter.)
2. Die zweite wunderbare Brotvermehrung.
3. Die Heilung der beiden Blinden von Jericho.
4. Das Wunder vom verdorrten Feigenbaum.

Alle diese Darstellungen begegnen uns hier zum erstenmale in der christlichen Kunst: Für keine von ihnen lässt sich mit Sicherheit eine ältere Darstellung nachweisen, so dass auch der engeren ikonographischen Forschung neue Perspektiven durch dieses Denkmal geboten werden.

Die Erhaltung der Bilder ist eine ganz wunderbare. Die Farben sind von einer Klarheit, Leuchtkraft, Frische und Sauberkeit, als wären sie eben aus der Werkstatt des Meisters hervorgegangen; die Schicksale von fast anderthalb Jahrtausenden sind an ihnen fast spurlos vorübergegangen.

Die Ausführung verdient uneingeschränktes Lob;

sie ist fein und sorgsam, ohne kleinlich zu werden. Allerdings stehen wir in einer Zeit, wo die Handschriftendekoration in den Händen eines handwerksmässigen Betriebes lag; aber wir sehen, dass der Künstler noch mit Sicherheit und Geschmack seiner Aufgabe gerecht wird und die Regeln der Kunst mit Fleiss und Geschick zur Ausführung zu bringen versteht. Hiermit ist gesagt, dass ein lebensvoller, innerlicher Ausdruck des Affektes in der Physionomie nicht zu seinen eigentlichen Interessen gehört. Alles ist vielmehr in die Bewegung der Gestalten, in ihr äusserliches Verhältnis zueinander und in die Gebärdensprache verlegt. Aber in diesen Dingen erweist sich der Künstler, oder vielmehr die Kunst, die er uns vertritt, sehr leistungsfähig. Die Komposition ist stets gut und oft vorzüglich (Blindenheilung und Herodiasscene), die Gestikulation nie automatisch und zeugt von natürlicher Beobachtung. Die Erzählung der evangelischen Vorgänge vollzieht sich schlicht, einfach und lebendig, ohne Übertreibung und ohne Dürftigkeit. Keine allegorische und mythologische Gestalt, keine der aufdringlichen psychischen Personifikationen, ohne die sich Viele die Kunst der späten Antike und besonders die des christlichen Ostens, dem die Handschrift angehört, gar nicht denken können, stören das einfach Vorgängliche der Handlung.

Das Verständnis für den menschlichen Körper ist i. A. ein richtiges; die Proportionen sind normale; als charakteristisch wäre die etwas eingezogene Haltung der langen Köpfe auf dem etwas verwachsenen Halse und das starke Herabfallen der Schultern zu betonen. Den langsam schreitenden Figuren ist eine unsichere, schräge Schwebestellung eigentümlich. Die Füsse sind sehr zierlich und natürlich gestellt, die Hände aber oft hölzern und gespreizt. Für den Typus ist die Steilheit des Profils charakteristisch: die hohe Stirn und die kräftige Nase bilden eine fast gerade Linie. Der Mund wirkt klein und voll, die Augen sind gross und treten durch die scharfe Eintragung der Pupille in schwarz auf dem weiss gedeckten Augenstern leuchtend hervor. Die malerische Art der Karnation ist noch ganz antik, die Ausführung der Gesichtszeichnung aber feiner und schärfer als auf den abendländischen spätantik-altchristlichen Denkmälern. Die Gesamtform des Kopfes ist mehr eckig als oval und wesentlich höher als breit. In den Nebenfiguren herrscht die Bartlosigkeit vor; der Typus Christi ist der eines Mannes im vorgeschrittenen, mittleren Lebensalter mit vollem, langherabfallenden, braunen Haar und Bart. — Die Gewandbehandlung ist gut: ein einfaches natürliches Verhältnis zum Körper ist erreicht, die Faltengebung vollzieht sich in einem ruhigen, geradlinigen Charakter, doch bietet die malerische Art der Modellierung wenig Abwechslung. Unter den Farben herrscht in den Gewändern bräunliches Gelb und Hellblau vor. Bezeichnend für die östliche Heimat der Handschrift ist es, dass das Gewand Christi ausschliesslich in Gold gegeben wird, mit einer feinen braunschwarzen Einzeichnung der Falten. Dagegen findet sich nicht die im Abendland beliebte Goldfältelung der farbigen Gewänder. Charakteristisch ist die beliebte Verzierung der Gewänder durch die Auflage kleiner farbiger Kreisflächen, die sich ganz so im Rossanensis findet.

Das künstlerische Interesse ist zunächst auf eine Betrachtung der Komposition und Gestaltenbildung beschränkt. Von eigentlich landschaftlichen Elementen ist kaum zu reden. Die Figuren stehen auf demselben Grunde der Seite wie die Schrift, ohne durch eine Umrahmung von dieser getrennt zu werden und ohne auch nur durch die Andeutung eines Terrains einen Stützpunkt für die Füsse zu erhalten. Nur eine feine horizontale Linie ist scharf eingezeichnet, um das Niveau, auf dem die Figuren stehen, zu bestimmen. Die Architekturen sind in willkürlicher Farbe und ohne ein perspektivisches Verhältnis in die Bildfläche hineingesetzt; ihre Formen sind von denen älterer und gleichzeitiger abendländischer Denkmäler grundverschieden und stehen wiederum denen des Rossanensis am nächsten. In der Form der Bäume ist nur eine allgemeine Charakteristik mit den Mitteln einer flüchtigen, impressionistischen Technik erstrebt. Die Farbe der Wipfel ist ein merkwürdiges Blaugrün, das aber vielleicht nicht Original ist, sondern erst durch den chemischen Prozess eines Durchwachsens der blauen Bestandteile im Grün seine jetzige Färbung erhielt.

Bereits einer flüchtigen Betrachtung der uns hier erhaltenen Gemälde kann es nicht verborgen bleiben, dass uns in ihnen ein Denkmal erhalten ist, welches denselben Kunstkreis repräsentiert, aus dem der Rossanensis hervorgegangen ist. Die Verwandtschaft ist eine so enge, dass wir über den Zufall nur staunen können, der uns unter den so ganz wenigen Zeugen dieser Kunstgattung aus einer mehrere Jahrhunderte und das immense Gebiet der aus dem römischen Universalreich entstandenen christlichen Kultur überspannenden Epoche gerade zwei Denkmäler bewahrt hat, die unter sich so völlig übereinstimmen. Wir brauchen uns über diesen Zufall nicht zu beklagen, wenn es für unsere Erkenntnis vielleicht auch nützlicher wäre, aus einem anderen, bisher noch nicht bekannten Kunstkreis ein Zeugnis zu erhalten. Aber es ist doch ermutigend, durch den Fund dieser Handschrift eine monumentale Bestätigung für die wissenschaftliche Berechtigung der Methode zu erhalten, auf die wir bei dem lückenhaften und gewiss nur auf Zufall beruhenden Bestand der uns überkommenen Denkmäler notwendig angewiesen sind: dieselben jedesmal — und wenn sie noch so allein stehen! — als Zeugen einer Vielheit, einer bestimmten landschaftlichen und zeitlichen Tradition anzusehen.

Die enge Verwandtschaft des Pariser Matthäus-Evangeliums mit dem Rossanensis ist eine schlagende und bedarf kaum einer näheren Ausführung. Sie erstreckt sich auf die Komposition, die Gruppenbildung, auf die Auffassung der einzelnen menschlichen Gestalt, ihre Bewegung, das Verhältnis der Gewandung zum Körper und auf die Typen. Auf einige charakteristische Einzelheiten, die beiden Handschriften gemeinsam sind, stiessen wir schon bei der allgemeinen

Charakteristik. Auch der Typus Christi ist der gleiche. Ferner treffen wir in beiden Handschriften dieselbe Form des Kreuznimbus und auch die goldne Gewandung des Heilandes ist beiden Denkmälern gleichmässig eigentümlich, nur dass sie im Rossanensis auf das Obergewand beschränkt bleibt, während sie im Parisinus einheitlich für das ganze Kostüm verwertet wird. Wie eng beide Handschriften zu einander stehen, beweisen auch einige charakteristische Typen der Nebenpersonen: der Typus des Apostels links neben Christus in der wunderbaren Speisung ist fast identisch mit dem des Johannes im Abendmahlsbilde des Rossanensis, der des Apostels rechts stimmt mit dem des Petrus und des Andreas der genannten Scene in der verwandten Handschrift überein. Vor allem aber finden wir in beiden Handschriften jene ganz eigentümliche, bisher in dieser Weise noch nicht wieder nachgewiesene Umrahmung der Bilder aus dem Leben Christi mit Brustbildern der Propheten, die über einem aufgerollten breiten Schriftband, wie auf einer Brüstung, stehen, und unter denen hier wie dort David, bekrönt und bartlos, niemals fehlt. Im Rossanensis stehen diese Prophetenbilder bekanntlich unterhalb der evangelischen Scene, in unserer Handschrift sind sie stets in der Zweizahl an die Seiten neben die erzählenden Bilder gestellt. Diese hier vorliegende Art scheint mir eine ursprünglichere zu sein.

Über das zeitliche Verhältnis der beiden Handschriften ist ein bestimmtes Urteil allerdings nur schwer zu gewinnen. Ohne auf Einzelheiten jetzt bereits einzugehen, sei die allgemeine Bemerkung erlaubt, dass einige Typen des Rossanensis der späteren byzantinischen Kunst bereits näher kommen als die des Parisinus, dass umgekehrt einige Typen dieser Handschrift noch der Antike näher stehen als die des Rossanensis. Jedenfalls ist die Verwandtschaft beider Handschriften eine so enge, dass wir sie über die Grenze einer Generation kaum auseinander rücken dürfen. Auch ein Zweifel an ihrer landschaftlichen Zusammengehörigkeit ist ausgeschlossen, und der Fundort der neuen Pariser Handschrift kann die hierüber geäusserten Vermutungen nur bestätigen.

Das wichtigste Ergebnis erhalten wir aber, wenn wir beide Handschriften auf die allgemeine Art ihrer illustrativen Anordnung, auf das Verhältnis ihrer Illustrationen zum illustrierten Text hin betrachten. Im Rossanensis ist uns ein, wie Haseloff trefflich ausgeführt hat, nicht vollständiger evangelischer Cyklus erhalten, der als solcher dem eigentlichen Texte vorausgeht. Die einzelnen Darstellungen stehen auf Vollblättern; er giebt Kodexillustration im eigentlichsten Sinne. Im Parisinus sind dagegen die einzelnen Darstellungen in den Text hineinbezogen; sie stehen unmittelbar unter dem Texte, der den bildlich dargestellten Vorgang erzählt. Sie zeigen die Form des schmalen nach der Breite disponierten Streifenbildes, das von dem Texte durch keinerlei Rahmung oder besondere Grundierung getrennt ist: Rotulustyp. Beide Handschriften, die, wie wir sehen, zweifellos als Zeugen einer und derselben Schule und Epoche anzusprechen sind, zeigen also bei völliger Gleichheit des zu Grunde liegenden Textes bereits jene beiden Arten der illustrativen Ausstattung, die wir während des ganzen Mittelalters als die beiden einander gegenüberstehenden Illustrationstypen liturgischer Bücher verfolgen können: die eine schickt dem Texte einen selbständigen, in sich geschlossenen Illustrationscyklus voraus, die andere illustriert den erzählenden Text an Ort und Stelle. Wir sehen somit, dass bereits in der Zeit des Entstehens unserer Handschriften beide Illustrationstypen in gleicher Geltung und in gleicher Gegend nebeneinander bestanden. Der noch immer vermissten Geschichte des evangelischen Bilderkreises ist durch die Pariser Handschrift eine neue Grundlage von grösster Bedeutung gegeben.

Es liegt in der Natur der Sache, dass bei dem im Rossanensis vorliegenden, selbständigen Cyklus der Künstler sich dem Berichte bald dieses, bald jenes Evangeliums in der Art seiner Darstellung anschloss, und ebenso wundert es uns nicht, dass der Bildschmuck des Parisinus einseitig und genau dem Berichte des Matthäus, den seine Bilder (Herodias: Matth. XIV, 1 f. Speisung: Matth. XIV, 14. f. XV, 32 f. Blindenheilung: Matth. XX, 29 f. Verdorrter Feigenbaum: Matth. XXI, 19 f.) illustrieren, folgt. Nur in der Scene der Brotvermehrung fällt eine grössere Freiheit auf, indem die beliebigen Jünger (οἱ μαθηταί: Matth. XIV, 15. XV, 35) neben Christus durch zwei besonders charakterisierte ersetzt sind. Eine Beeinflussung von Johs. VI, 5. 8. ist hier wohl anzunehmen, da bei diesem Evangelisten im Unterschied zu allen übrigen (Marc. VIII, 1 f. VI, 35 f. Luc. IX, 11) zwei bestimmte Jünger, Philippus und Andreas, in besonderem Verkehr mit Christus bei dieser Scene erscheinen. Hiermit wäre erwiesen, was auch an sich mehr als wahrscheinlich ist, dass der spezifische Matthäus-Cyklus des Parisinus kein ganz originaler ist. Dass der Illustrationstypus der Pariser Handschrift als solcher älter ist als der des Rossanensis, ist wohl kaum zu bezweifeln.

Die allgemeine kunsthistorische Stellung der Handschrift ist ja durch ihre enge stilistische Beziehung zum Rossanensis genügend bestimmt. Es tritt hierdurch ein bedeutender Komplex der ältesten Malerei des christlichen Orients vor unser Auge, und wir erkennen wiederum, wie unmöglich es ist, die altchristliche Kunst in ihrer Gesamtheit als eine einheitliche anzusehen. Wie unterscheidet sich doch deutlich der Charakter dieser Denkmäler, denen wir bei einer so allgemeinen Betrachtung noch die Wiener Genesis an die Seite stellen dürfen, von den älteren Arbeiten des Abendlandes, dem Virgil der Vaticana (3225) oder den Quedlinburger Italafragmenten in Berlin! Wie unterscheidet er sich aber auch von einem fast gleichzeitigen, eigentlich byzantinischen Denkmal, wie dem Wiener Dioskorides! Was hier als gemeinsam empfunden werden kann, wird kaum etwas anderes sein als die gewissen Erbstücke der antiken Tradition, mit denen im ganzen aber doch eben selbständig geschaltet und nach bestimmten individuellen Modifikationen hin gewirtschaftet sein

muss. Wie unendlich weit ist nun gar der Abstand aller dieser Denkmalsgruppen von den letzten Äusserungen der antiken Buchmalerei im Abendlande, jenen Bilderhandschriften, die dort hart auf der Grenzscheide zum Mittelalter entstanden sind, wie dem Virgil der Vaticana 3864, der Agrimensores-Handschrift in Wolfenbüttel (36. 23. Aug. fol.), dem Cambridger Evangelienbuch (C. C. C. 268) oder den Münchener Evangelienfragmenten in einer Augsburger Handschrift (Cim. 2.). Gegenüber den oben genannten, älteren abendländischen »antiken« Bilderhandschriften (Virgil Vat. 3225 etc.) stehen unsere Denkmäler der Buchmalerei des christlichen Orients an eigentlich malerischer Empfindung zweifellos weit zurück. In dieser Hinsicht müssen wir sie auch den frühbyzantinischen Denkmälern (Dioskorides) hintenansetzen, doch scheinen sie diesen gegenüber den Vorzug grösserer Sachlichkeit in der Art des Vortrages zu verdienen. Mit den gleichzeitigen und jüngeren Ausläufern der antiken Buchmalerei des Abendlandes ist aber eigentlich kaum ein Vergleich möglich; so weit stehen diese an malerischer Empfindung hinter unseren Bildercyklen des Orients zurück.

BÜCHERSCHAU

F. Studniczka, *Die Siegesgöttin.* Entwurf der Geschichte einer antiken Idealgestalt. Akademische Antrittsrede, gehalten am 16. Januar 1898 im Skioptikon-Hörsaal der Universität Leipzig, in erweiterter Bearbeitung. Leipzig, B. G. Teubner.

Liegt es wirklich nur an der Übermacht klassischer Bildung und der geringen Phantasie der modernen Menschen, dass manche poetisch-künstlerische Schöpfungen des griechischen Geistes noch heute unvergänglich in den Darstellungen der Künstler fortleben und von den Betrachtenden ohne weiteres verstanden werden, trotzdem die religiöse Grundlage, auf der jene Schöpfungen erwachsen sind, längst verschwunden ist? Liegt der Grund nicht vielmehr darin, dass den Griechen, wie keinem anderen Volke vor ihnen, die Erkenntnis gegeben war, dass die Gottheit, soll sie uns Menschen Liebe oder Ehrfurcht oder heiliges Grausen einflössen, *unsere* Züge tragen muss, dass sie nichts als die Steigerung dessen sein darf, was uns diese Gefühle auch im Leben erregt, denn nur so können wir in ein wirklich persönliches Verhältnis zu ihr treten, nur so kann sie eine beseligende Macht für uns werden, nur so, wenn sie unser Dasein vernichtet, in unsern Herzen noch Ehrfurcht erwecken. Im Grunde ist der griechische Olymp deshalb nichts anderes als eine umfassende Darstellung der ganzen Skala menschlicher Charaktere in krystallisierten Existenzen, und da sich jene Charaktere ewig gleich bleiben, so ist auch die Wirkung ihrer Verkörperungen unvergänglich.

Ging aber die griechische Phantasie in ihren Bildungen wirklich über das hinaus, was ihr das Leben bot, in Vermischung der menschlichen Erscheinung mit der tierischen, so wusste sie in so geistreicher Weise dem menschlichen Organismus sein Recht zu wahren, dass auch diese dämonischen Idealgestalten noch heute ohne weiteres als vollkommen überzeugende Wesen verstanden werden. Natürlich ist es, dass solche Bildungen auch dem griechischen Genius nicht auf den ersten Wurf gelungen sind, und es gehört zu den erfreulichsten Aufgaben, zu verfolgen, wie ein derartiges Problem immer und immer wieder von neuem angegriffen wurde, bis endlich *die* Lösung vollendet dastand, die bis auf unsere Tage bindende Geltung behalten sollte.

Nike, die Göttin des Sieges, war nach dem Glauben der Griechen ein mit mächtigen Fittigen zum windschnellen Fluge ausgerüstetes Göttermädchen, das vom Olymp her den Sterblichen die Kunde und die sichtbaren Preise des Sieges brachte.

Das Wort Nike ist weiblich; *wir* sagen *der* Sieg; *unser* Gott könnte zur Verkündigung des Sieges nur einen seiner Erzengel senden, und doch sehen wir überall auf Monumenten zur Feier eines siegreichen Krieges noch heute die *griechische* Siegesgöttin und jeder, der das Denkmal sieht, versteht seinen Sinn. Es hat eben nicht gelingen wollen, und ist wohl auch niemals versucht worden, für das Flüchtige, Ersehnte, Reizende, Lockende, Glückbringende des Sieges ein entsprechenderes Bild zu finden, als die geflügelte, himmlische Botin mit dem blühenden jungfräulichen Leibe und dem ernsten, mädchenhaften Antlitz. Und wenn ihr noch heute die mächtigen Fittiche aus den Schultern ragen in einer Weise, dass wir die feste ruhige Überzeugung gewinnen, sie könne sich ohne Gefahr mit ihnen durch die Lüfte schwingen, so ist es eben wieder der künstlerische Genius der Griechen gewesen, der nach langem Ringen dieses Problem endgültig gelöst hat.

Einen Entwurf zu der Geschichte dieser Idealgestalt, soweit sie sich auf griechischem Boden abgespielt hat, bietet uns St. in der vorliegenden Ausarbeitung eines Vortrages, die von ihrer Vorlage eine äusserst erfreuliche und packende Frische und Unmittelbarkeit bewahrt hat, sodass die Lektüre auch jedem, der nicht archäologische Belehrung sucht, Genuss bereiten wird.

Ein sehr glücklicher und, soviel mir bekannt, neuer Gedanke führt die Entstehung der persönlichen Vorstellung einer Siegesgöttin auf die das ganze hellenische Leben beherrschende Eris, den Wettstreit, zurück. Nur fehlt in der Ausführung dieses Gedankens ein, wie mir scheint, sehr bedeutsames Moment: das tiefe religiöse Empfinden des Griechen, das jeden Erfolg dankbar als ein Geschenk jener Mächte annahm, denen er sein ganzes Dasein bedingungslos unterworfen wusste. Erst diese Empfindung führte mit Notwendigkeit zu der Vorstellung eines persönlichen göttlichen Wesens, das jenes Geschenk im Auftrag der oberen Götter, die darum nicht bemüht werden konnten, zu den Sterblichen bringt.

Der Hauptteil der Abhandlung weist an vielen Beispielen die allmählich sich steigernde Vervollkommnung in der Lösung des Problems nach, eine geflügelte Gestalt fliegend, d. h. schwebend und im sichtbaren Gebrauch ihrer Flügel darzustellen. Die unglaublich geniale Leistung des Paionios, dem diese Lösung zum ersten Male glänzend gelingt, und ihre hohe Bedeutung werden vortrefflich geschildert. In der Geschichte der Darstellung des Fliegens hätten die Nereiden von Xanthos bestimmter verwertet werden können T. VI. Fig. 34 u. 35; sie fliegen ja auch, trotzdem sie ungeflügelt sind, und zwar ist das Fliegen bei ihnen im Grunde noch durch den einseitigen Sprung dargestellt, in derselben Weise wie an dem etwa gleichzeitigen Spiegelgriff T. II. Fig. 11; an Stelle der Blüte oder Palmette der alten Nikebilder ist aber ein bewegliches Tier (Wasservogel, Fisch) getreten, wodurch die Lösung von der Basis schon vollkommen erreicht wird. Sie sind auf diese Weise die spätesten Vertreter des alten Typus und die direkten Vorläufer der Nike des Paionios, mit der sie durch die eigenartige Darstellung der Gewandung und die Verwertung der Tiere in engstem Zusammenhang stehen, wie St. richtig hervorhebt. Es wäre sehr verführerisch, sich Paionios auch als Meister jener Nereiden

zu denken, mit deren Erfindung er den ersten Schritt zur vollkommenen Lösung des Problemes that.

Selbstverständlich ist, dass dann auch dem glänzenden hellenistischen Gegenstück jener Nike von Olympia, der von Samothrake ein längerer Abschnitt gewidmet ist, während sonst noch die Göttin auf Vasenbildern und Reliefs in verschiedenen Situationen und intimeren Beziehungen zum Menschenleben beobachtet wird, in denen sich eine Fülle poetischer Einfälle kundgiebt. Diese poetische Erfindungskraft, mittels der die griechischen Künstler mit den Gestalten des Olymp frei schalten durften, führte zu dem merkwürdigen Phänomen der Vervielfältigung der Nike. Wie Dionysos vom Schwarm der Mänaden umgeben war, so wurde besonders der Athene ein ganzer Chor von diesen leichtbeschwingten Dienerinnen beigegeben.

Die Verdreifachung der Nike auf den Giebeln als Akroterien oder die Vervierfachung, wie sie Pheidias an den Beinen des olympischen Zeusthrones vornahm[1]), konnte indes jenes Phänomen nicht hervorrufen, da es sich in diesen Fällen um rein dekorative Ausschmückung handelt, sondern es höchstens erleichtern, weil sie das Auge daran gewöhnt hatte, mehrere derartiger Gestalten in einem Zusammenhang zu sehen. Schade, dass St. noch nicht die schöne Publikation einer athenischen Dreifussbasis vorlag (Jahreshefte des österr. arch. Institutes II T. V—VII), auf der Dionysos zwischen zwei spendenden Niken dargestellt ist, die mit unbeschreiblich graziöser Feierlichkeit ihres Amtes walten. Das Monument stammt aus dem Beginn der hellenistischen Zeit.

St. schliesst mit der siegesbewussten Abweisung eines merkwürdigen Verdiktes, das ein allzuheitiger »Priester der alleinseligmachenden Naturerkenntnis« gegen die liebenswürdigen Gestalten der Nike erlassen hat, die noch heute das Entzücken aller unbefangen Geniessenden bilden.

Die Schrift ist von dem Verleger mit zwölf Tafeln ausgestattet worden, die 59 gut ausgeführte Abbildungen enthalten, d. h. das notwendigste Material zur Vergegenwärtigung der geschilderten Monumente (zu streichen wäre Fig. 47; vgl. Bulle in Roscher's Mythol. Lexikon III Sp. 327 Z. 38 ff.).

W. Amelung.

Rom.

NEKROLOGE

»*Berlin.* Prof. *Karl Becker,* der Ehrenpräsident der Kgl. Kunstakademie, ist am 20. Dezember, zwei Tage nach seinem 80. Geburtstag, an einer Lungenentzündung, welche infolge von Influenza auftrat, gestorben. Der Feier seines Geburtstages im Künstlerhause konnte er schon nicht mehr beiwohnen. Ihm zu Ehren war für Februar ein Kostümfest »Albrecht Dürer in Venedig« geplant.

WETTBEWERBE

Dresden. Das Direktorium der Hermannstiftung hat für sächsische oder dauernd in Sachsen ansässige selbständige Historienmaler einen *zweiten Wettbewerb zur Ausschmückung des Sitzungssaales im Radebeuler Rathause* ausgeschrieben. Es stehen für die Ausführung die Zinsen dieses Jahres in Höhe von 4300 M. zur Verfügung. Die Einlieferung der Entwürfe hat bis 1. März 1901 zu erfolgen. Ausführliche Bedingungen sind vom Kastellan der Dresdener Kunstgenossenschaft, Dresden, Schössergasse 4, II, erhättlich.

∞

Bremen. In der Kunsthalle hat am 30. November das Preisgericht in der Konkurrenz um ein mustergültiges *Tafelbesteck,* das die Firma *M. H. Wilkens* in Bremen und Hamburg veranstaltet hatte, die Entscheidung gefällt. Unter 77 Entwürfen wurde der I. Preis Herrn *Gottlieb Heintel,* Rixdorf zuerkannt (Motto: Perlmuschel), der II. Preis Herrn *Ernst Behr,* Oberkassel (Motto: Orchidee). Den III. Preis gewann der bei der Firma Wilkens beschäftigte Herr *Georg Fichtler,* Hastedt (Motto: Allright).

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Florenz. In den vergangenen Sommermonaten hat sich die Überführung der Gemäldegalerie von S. Maria Nuova in die Uffizien endlich vollzogen. Drei Säle wurden im oberen Stock neben der Schule von Toscana hergerichtet, aber auch hier ist die Aufstellung zunächst nur eine provisorische. Deswegen sind auch sämtliche Gemälde nicht an der Wand angebracht, sondern an tuchverkleideten Gerüsten, die an den Mauern entlang laufen. Um einen vollen Begriff von der Bedeutung der Sammlung zu geben, hat man auch die Gemälde hier angebracht, welche die Uffizien aus S. Maria Nuova bereits besassen: das Tondo des Lorenzo di Credi aus der Sala di Lorenzo Monaco, die beiden Gemälde von Memling und anderes weniger Bedeutende. Nur die grosse thronende Madonna Fra Angelicos in der Sala di Lorenzo Monaco, die einmal gleichfalls dem Spital gehörte, ist an ihrem Platze geblieben. Unter der Leitung Ridolfi's und des Konservators Pieraccini ist die Gliederung des ganzen Bestandes an Kunstwerken der Malerei und Plastik in der Weise vorgenommen worden, dass im ersten Saale die Gemälde des Quattro- und Cinquecento aufgehängt wurden. Links führt eine Thür in den Saal der Seicentisten, rechts gelangt man in ein helleriechtetes Gemach mit Skulpturen, Terrakotten, Majoliken. Hier liegen auch die reich mit Miniaturen geschmückten Chorbücher und Missali aus, welche der Kirche von S. Maria gehörten. Diese Schätze, unter denen sich zwei herrlich illustrierte Chorbücher der Gherardo Fiorentino befinden, wurden früher überhaupt nicht gezeigt. Im Saal der Quattrocento hat die Anbetung des Kindes von Hugo van der Goes den Ehrenplatz erhalten, wie sich's gebührte. Die ganze Florentiner Schule gruppiert sich um dies Wunderwerk flämischer Kunst. Was die Sammlung an guten Italienern enthält, ist ja allgemein bekannt, aber erst heute ist es möglich geworden, diese Bilder mit Musse zu betrachten. Vielleicht wird man jetzt manches Urteil berichtigen müssen. Das Jugendbild Botticelli's erscheint weniger ansprechend in dem hellen Licht; in dem Madonnenbilde Fra Angelicos vermissen wir den zarten Farbenschmelz und Fra Bartolommeo's jüngstes Gericht stellt sich als völlige Ruine dar. Dagegen erwecken die Altarbilder des Rosselli und des Raffaellino del Garbo grösseres Interesse, und die düstere grossartige Kreuzigung des Andrea del Castagno erscheint uns in der neuen Aufstellung wie eine nie geschaute Offenbarung der Kunst dieses Meisters. Auch eine Kreuzigung der Schule Ghirlandajo's ist aus der Mauer ausgesägt und aus dem Spital von S. Maria Nuova in die Uffizien gebracht worden. Es ist im Saal der Seicentisten das bemerkenswerteste Bild. Im Saal der Skulpturen endlich ist das Bildnis einer Nonne von unbekannter

---

1) Ganz unmöglich scheint mir die Annahme, die *Bulle* in Roscher's Mythol. Lexikon III in dem Artikel »Nike« Sp. 339 ausspricht, dass jene Niken nach Art eines ebenda in Fig. 17 abgebildeten Terrakottafigürchen seitlich schwebend dargestellt waren. An die hohen, schmalen Flächen, die die Beine des Thrones zur Dekoration boten, passt vielmehr ein Typus, wie der einer Bronzefigur in Neapel (Fig. 14; bei St. T. IV Fig. 23), der ebenfalls aus dem 5. Jahrh. stammt, und von dem ebenso gut oder vielmehr besser gesagt werden konnte, dass er die Göttin wie tanzend darstellte (Paus. V 11, 2).

Meisterhand die Krone der ausgestellten. Ich weiss nicht, ob jemals die Beobachtung ausgesprochen worden ist, wie nahe diese Terrakotta in Technik und Auffassung dem Mädchen von Lille verwandt ist. Auch die Bilder des h. Antonius in S. Maria Novella und San Marco gehören in diese Gruppe. Ein Jahr lang wird diese Sammlung von S. Maria Nuova so beisammen bleiben; dann erst wird man mit der grossen Neuordnung der Uffizien die einzelnen Gemälde in ihre Schulen einreihen und die Werke der Plastik werden ins Bargello übergeführt werden.

Hier hat inzwischen Supino die Aufstellung der Sammlung Ressman im Saal Carrand beendet und im oberen Stock die Ordnung der Siegel neben den Münzen begonnen. Auch die Restauration der Cappella dei Pazzi ist zu Ende geführt und am Tage des h. Andreas, dem die Kapelle geweiht ist, wird man die Neuweihe festlich begehen. In Santa Croce endlich wurden im linken Seitenschiff Freskenreste aus der Schule Giotto's entdeckt und, wie es heisst, wird man die Arbeit fortsetzen.

E. St.

Berlin. Drei köstliche Schöpfungen *Hans Thoma's* sind es, die z. Zt. bei *Bruno & Paul Cassirer* das Herz erfreuen. Der »Schwarzwald«, der »voll finstrer Tannen« steht, der schwertönige »Rheinfall« und besonders die »Edeltanne«, die ihren mächtigen Stamm auf der Höhe eines Hügels erhebt, von dem herab man auf ein in sonniger Stille hingelagertes kleines Städtchen blickt — das sind Gemälde, von denen eine so prächtige sichere Ruhe ausgeht, dass man ihren Anblick wie eine Erquickung, wie einen köstlichen kernigen Labetrunk empfindet. Solche abgerundeten Schöpfungen kann nur einer zuwege bringen, der selbst in sich abgerundet ist, dessen tiefe Natur über das Werk seiner Hände einen verklärenden Sonnenschimmer wirft. Thoma hat die Sechzig überschritten, er ist geblieben, was er war, jung noch heute. Und noch ein Alter ist mit einer grossen Sonderausstellung hier erschienen, einer, der schon die Siebzig überschritten hat und der doch jugendlicher scheint, als er es vor vierzig Jahren gewesen. Der *Freiherr von Gleichen-Russwurm*-Weimar, der Enkel Friedrich Schiller's, ist es, der in einer grossen Zahl von Bildern dies seltene Schauspiel bietet. Seine Arbeiten sind von einer Kraft und Keckheit der Zeichnung, von einer Eigenart, Frische und Fülle der Farbe, dass man sich erstaunt fragt, wie es möglich ist, dass ein Künstler, der in früheren Jahren, wenn er auch Tüchtiges leistete, doch ohne rechte Farbenfreude und dabei ziemlich glatt und luftlos malte, eine solche Wandlung, besonders auch in der Technik, noch in diesem Alter durchmachen konnte. Man ist versucht, zu sagen, er sei in seiner Kunst alt gewesen, als er jung, und jung geworden, als er ein Greis war. Er hat Schritt gehalten mit der Zeit, aber er ist durchaus seinen eignen Weg gegangen. Sein »Sommertag« und seine »Abendstimmung« zeigen eine höchst erfreuliche Frische der Auffassung und schöne Tiefe der Stimmung. Sein »Regenbogen« ist machtvoll und gross in Empfindung und fast wuchtig in der Farbe. Über dem »Weiher« flimmert das schimmernde Sonnenlicht, die »Klippe auf Helgoland« giebt mit ganz einfachen Mitteln ein sehr unmittelbares Bild vom Meer mit dem weich verschwommenen fernen Horizont, in der Landschaft »Bayrische Post« lebt gut deutsche Gemütlichkeit, und hier, wie in der von Sonnenstrahlen durchspielten »Kastanienallee« ist die Kunst zu bewundern, mit der ein ruhiger Gesamtton geschaffen, eins gegen das andere abgewogen ist. — »In den Feldern«, »Sonntagsruhe« und vor allem die »Herbstlandschaft« sind Stimmungsbilder von hoher Vollendung, voll Luft, Licht und Farbe. —

Wenn man die etwas müde blickende Büste des Malers, die *Max Kruse-Lietzenburg* geschaffen hat, ansieht, so möchte man zweifeln, dass in diesem Alten noch dieses jugendliche Feuer, diese frisch zupackende Energie leben könnte, die beispielsweise auch ganz besonders aus seinen Lithographieen und Radierungen spricht. Nirgends ist er kleinlich — nie giebt er viel, aber immer gerade genug, mit wenigen Strichen das quellende Leben. Kraft und Feinheit des künstlerischen Empfindens offenbaren sich auch in den Aquarellen, frische Schaffenskraft, offener, freier, weiter Blick überall. Es ist, als riefe dieser Siebzigjährige jubelnd hinein in die neue Zeit: »Es ist eine Lust, zu leben!« —

Höchst amüsant sind die satirisch angehauchten leuchtend farbigen Zeichnungen des Müncheners *Carl Strathmann*. Er ist, möchte man sagen, ein stilisierender Humorist, seine Bilder haben zum Teil fast etwas Teppichartiges. Sie sind überaus sicher und flott gezeichnet und durchweg von grosser Komik. Seine »Dorfmusikanten im Schneegestöber« wirken mitleiderweckend und erheiternd zugleich; seine Technik sogar, seine Art zu malen hat hier, wie anderswo etwas humoristisches, übermütiges. Darin ist sein verrückter »Bacchantenzug« jenem Bilde fast noch überlegen. Sein »Festzug«, seine auf gezäumten Schweinen ein Wettrennen vollführenden Bauern sind von sehr belustigender Wirkung. Noch besser steht es in dieser Hinsicht mit der Zeichnung »Der Herr Graf«, die einen Aristokraten darstellt, der stolz und dumm an einer Reihe dummstolzer Diener vorbeimarschiert und mit dem ganz famosen Diener »in Abwesenheit der Herrschaften«, der es sich frech und hochnäsig im vornehm ausgestatteten Salon auf dem Lehnstuhl bequem gemacht hat. Die zarten Füsschen, die auf einem anderen Stuhle ruhen, sind umhüllt von einem Fusssack, auf einem Tischchen steht die Sektflasche, im Munde des Edlen geht eine der Cigarren seines Herrn in Rauch auf und mit unbeschreiblich wohligem Schafsausdruck blickt das glattrasierte Gesicht in die Zeitung, in der vielleicht eine Bebel'sche Rede über die Knechtung der dienenden Klasse den tiefsten Beifall dieses unglücklichen Märtyrers weckt.

Noch sind ausser einem prächtigen neuen *Liebermann*, »Im Gange« betitelt, einige fremdländische Meister zu nennen, die mit vortrefflichen Werken vertreten sind, *Claude Monet* mit einem schöngestimmten Garteninterieur, *Pissarro* mit der sehr lebensvollen Darstellung eines auf grüner Wiese hingestreckten Mädchens und einem, auch technisch fesselnden, stimmungsvollen Bilde »Bauerngehöft« und endlich Sisley mit zwei landschaftlichen Schilderungen voll Licht und Luft.

P. W.

Bremen. Eine Anzahl von Verehrern des Dichters Klaus Groth hat dessen prächtiges, von *Hans Olde* gemaltes Bildnis der Kunsthalle zum Geschenk gemacht. Die kleine Sammlung zeitgenössischer deutscher Gemälde, die aus den Mitteln der Kulenkampstiftung und der Vereinigung von Freunden der Kunsthalle vermehrt wird, hat dadurch eine kostbare Bereicherung erfahren.

Kiel. Die Weihnachtsausstellung im *Thaulow-Museum* bringt einige geschmackvolle Handwebereien und Knüpfarbeiten von Frauenhand, hält sich aber sonst in recht bescheidenen Grenzen. — Dagegen hat die »Kunsthalle« (Ausstellung des Schlesw. Holst. Kunstvereins) einige Arbeiten einheimischer Künstler gebracht, die Beachtung verdienen, weil sie im wesentlichen die heimatliche Landschaft zum Gegenstand ihres Studiums gemacht haben. Da ist zunächst *Ludwig Dettmann* (der in Berlin lebende Altonaer) mit einer ganzen Kollektion vertreten, worunter leider die Entwürfe zu den kürzlich vollendeten Wandgemälden für das Altonaer Rathaus fehlen. Aber es ist manches Vor-

treffliche und Gesunde unter den grösseren Landschaften und Interieurs, aus Kirchen und Bauerngehöften. Dettmann ist ein »Könner«, der freilich sein ganzes Können nicht immer voll einzusetzen für nötig hält — das stört häufig den Genuss seiner starken, persönlichen Naturanschauung. Die besten Stücke sind das vor drei Jahren auf der internationalen Ausstellung in Venedig mit dem Grand Prix ausgezeichnete Dorfbild mit glänzenden Lichteffekten einer scheidenden Abendsonne, ein Werk, das verdient, durch eine Provinzialsammlung »gerettet« zu werden! — Von gleicher Leuchtkraft der Sonne auf Wiesen und Moor zeugen die »Enten im Moorgarten« und ähnliche Motive, während der »Fischerfriedhof« kühlere, sandigere Töne in einer Art »melancholischer Helligkeit« anschlägt. Auch das »Idyll am Schweinestall« gehört hierher, während die südlicheren Motive (»Quelle«) nicht so glücklich und rassenecht erscheinen. Unter den Innenräumen mit künstlicher oder doppelter Beleuchtung (von innen und durch die Fenster) ragen die »Fischerhochzeit« und namentlich das »*Abendmahl*« hervor. Letzteres gehört zum Tüchtigsten, was die Kollektion enthält. Dettmann's künstlerische Handschrift ist eine durch und durch männliche, breite, niedersächsische, mehr energisch als tief; er sieht ohne viel zu grübeln und will in erster Linie die malerische Erscheinung bannen in diesen Bauern- und Dorf- und Ackerbildern, die den vielzitierten Erd- und Schollengeruch thatsächlich ausströmen. Ich glaube, für die Entfaltung einer natürlichen und echten heimatlichen Malerei ist dieser Niederdeutsche eine Vollkraft, dessen Wert sich »massgebende Kreise« nicht entgehen lassen dürften. —

Neben ihm ist nicht viel von Bedeutung zu melden — die üblichen Dilettantenstückchen nehmen in den Weihnachtsausstellungen ja meistens einen zu breiten Raum ein. Von künstlerischem Ernst ist ein Kieler Maler, *Carl Arp*, in seinen Studien aus der Probstei. Arp hatte im vergangenen Sommer und Herbst mit seinem Landsmann *Rohlfs* in dem Probsteier Dörfchen Muxall drei Monate lang fleissig Natur studiert. Das Ergebnis ist ein eminenter Schnitt vorwärts. Rohlf's Studien waren vor einiger Zeit ausgestellt, ohne viel Verständnis zu finden — mit einer erfreulichen Ausnahme, ein Laie kaufte eine davon. Was jetzt Arp bringt, ist dem Publikum leichter verständlich, ohne der Oberflächlichkeit oder Schablone Konzessionen zu machen. Seine »*Alte Scheune*« (die »Sommerresidenz« der beiden Freunde) ist ein Bild von sehr guter Qualität, breit, gut gesehen und genau wiedergegeben, mit feinem Gefühl für Tonwerte. Es ist kein »Rezept« mehr, alles ehrliche Arbeit. Auch die Studien, wie z. B. »Knechtekammer«, »Landschaft bei Schrevenborn« (mit feiner, feuchter Luftperspektive) und das »*Innere einer Räucherkathe*« haben malerische Qualitäten, die nur im Schweisse des Angesichts« erworben werden, aber bereits auf einer Stufe, wo man ihnen diesen Arbeitsschweiss nicht mehr ansieht. Was die Franzosen mit »Justesse« bezeichnen, ein Wort, das mit dem deutschen »Richtigkeit« kaum übersetzbar ist, eignet diesen letzten Arp'schen Studien. Es ist kein Suchen nach Effekten, sondern ein liebevolles, ungeziertes Eingehen auf die Reize des einfach Gegebenen, ein ganz ehrliches Werben um die Schönheit des Gegenständlichen und Ungesuchten darin. Klares Wollen und farbiges Fühlen, mit einer Technik, die von selber aus der Arbeit herauswächst — das ist der Weg, auf dem man wackeres Fortschreiten hoffen und wünschen darf. —

An Kunstgewerblichem hat die Firma *Bantz* eine Auswahl von besseren Thon- und Glaswaren gebracht; die Mutz'schen Töpfereien habe ich früher schon erwähnt. Gegenwärtig werden noch chemisch verbesserte (ganz undurchlässige) Gefässe hergestellt. Die Läuger'schen Vasen sind in erster Linie als rein dekorative Stücke, nicht als Gebrauchsvasen für Blumen, zu betrachten. So sind sie auch gedacht; vom Publikum wird noch oft der Irrtum begangen, sie als Gebrauchsvasen zu betrachten und zu verwenden, wozu sie gar nicht gemacht sind. Unter den neuesten Glaserzeugnissen sind die, nach französischen Anregungen in Deutschland hergestellten Trinkgläser in zweierlei Farben anerkennenswerte und geschmackvolle Erzeugnisse aus der Rheinischen Glashütten-Aktien-Gesellschaft (Ehrenfeld b. Köln). Diese Gläser sind mit einfachen farbigen Blatt- oder Blütenkelchen verziert (grün oder violett, rot oder gelb), indem die Formen in der äusseren (farbigen) Glasschicht durch Ätzung herausgeholt werden, wodurch die innere (durchsichtige) Glasblase freigelegt wird. Sie sind keine blossen Ziergläser, sondern auch wegen ihrer einfachen Kelchform zum Gebrauch als Rheinweingläser oder zur Bowle zu empfehlen!

Schölermann.

Berlin. Die Akademie der Künste wird aus Anlass der 200jährigen Jubelfeier des Königtums in Preussen eine *Ausstellung historischen Charakters* veranstalten und zwar, wie verlautet, auf Befehl des Kaisers, der selbst eine Anzahl von Bildern aus seinem Besitze zur Verfügung stellen will. Es sollen in der Hauptsache solche Werke zur Ausstellung gelangen, die sich mit der Person der Könige von Preussen und der ihnen nahestehenden Männer beschäftigen. Bildnisse der Königinnen sollen nicht ausgestellt werden. Die Ausstellung soll vom 15. Januar bis zum Ende des Monats dauern. -r-

VOM KUNSTMARKT

Zürich. Aus der *Henneberg'schen Galerie* wurden einzelne Gemälde am 10. Dezember in der hiesigen Börse verkauft. U. a. brachten zwei Gemälde von Grützner 3000, bezw. 4500 Frcs., während ein Defregger zu 2500 Frcs. fortging. ∞

VERMISCHTES

Dresden. Für die hiesige Sammlung von Gipsabgüssen ist ein vollständiger Abguss des berühmten »*Denkmals der Toten*« *von Bartholomé*, das die Stadt Paris auf dem Friedhof Père Lachaise errichtet hat, erworben worden. Das Kunstwerk wird auf der hiesigen Kunstausstellung des nächsten Jahres ausgestellt werden. ∞

Weimar. Der Grossherzog hat zur Einrichtung einer *lithographischen Abteilung an der hiesigen Kunstschule* die Mittel hergegeben und den Professor Rasch mit der Leitung der neuen Klasse betraut. -r-

Rom. Das Unterrichtsministerium, das einen Gesetzesvorschlag zur Billigung der mit dem Fürsten *Borghese* geführten Verhandlungen, betr. den Ankauf der Galerie Borghese, für 3600000 Lire einbringen wird, steht auch in Unterhandlung mit dem Fürsten *Piombino* wegen Ankaufs der Ludovisi-Sammlung für 1300000 Lire. Letztere soll vorläufig im Thermen-Museum Aufstellung finden, später aber mit der Borghese-Galerie unter dem Namen »Humbert-Museum« vereinigt werden. ∞

Krakau. Die aus der Kunstschule hervorgegangene *neue Kunstakademie* ist am 5. Dezember in Gegenwart des Unterrichtsministers Dr. v. Hartel feierlich eröffnet worden. ∞

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 11. 3. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

D. PFENNING UND DER TUCHERALTAR ZU NÜRNBERG

VON DR. S. GRAFEN PÜCKLER-LIMPURG.

Wohl die eigenartigste Persönlichkeit der Nürnberger Malerei vor Dürer tritt uns in dem Tucheraltar und den ihm verwandten Werken entgegen. Henry Thode hat bekanntlich für sie einen Namen gefunden, der auf einem Kreuzigungsbilde zu Wien zu lesen ist: D. Pfenning. Allein bei keinem anderen Künstler stellt er so viele unbeantwortete Fragen über Herkunft und Lebenszeit, lässt er so viele ungelöste Probleme übrig, als gerade bei diesem. Und ich glaube auch in der That, sie lassen sich niemals lösen, solange wir an dem Namen Pfenning festhalten.

Ist dies aber zulässig? Schon Thode sagt, ein Maler Pfenning sei in den Nürnberger Künstlerlisten nicht zu finden; und wie mir Herr Kreisarchivar Dr. Bauch mitzuteilen die Freundlichkeit hatte, ist nicht einmal eine Bürgerfamilie dieses Namens dort nachweisbar. Damit ist freilich nur ein negatives Indicium gegeben; allein es lässt sich auch nachweisen, dass Pfenning ganz anderer Herkunft sein muss.

Als kürzlich die, von der Litteratur schon mehrfach erwähnte, allein noch wenig beachtete Kreuzigung von Alt-Mühldorf zur Restaurierung nach München kam, wurde hier sofort ihre auffallende Übereinstimmung mit dem Pfenning-Bilde bemerkt. Nicht als ob man an die gleiche Hand gedacht hätte — allein die Kompositionsweise des Bildes ist vollkommen übereinstimmend. Beide Male, nah an das Kreuz Christi herangerückt, die beiden Schächerkreuze mit den daranhängenden fratzenhaften Gestalten, beide Male dasselbe unübersichtliche Gewühl von Zuschauern, die zahlreichen in die Luft starrenden Fahnen und Spiesse, die links vorne zusammengedrängte Frauengruppe, endlich die Anwesenheit mehrerer Berittener, mit deren Pferden höchst ungeschickte Versuche perspektivischer Wirkung gemacht werden. Interessanter Weise befindet sich in Törrwang bei Rosenheim ein drittes Bild, auf welches alles hier Gesagte völlig passt.

Wir haben also hier, wie übrigens Vischer (Studien z. Kunstgeschichte, p. 477) richtig bemerkte, einen Typus von ausgeprägter Eigenart vor uns, der entschieden dem bayrisch-österreichischen Kunstgebiet angehört. Und Riehl (Studien zur Geschichte der bayr. Malerei im 15. Jahrhundert. München, 1896), der leider das Pfenningbild nicht berücksichtigt, stellt weiter fest, dass diesem Typus ein älterer gegenüberstehe, der uns vor allem in der Fürstätter Kreuzigung im Nationalmuseum entgegentritt. Woher dieser letztere stammt, lässt sich leicht sagen; ein Blick auf den im selben Saale aufgestellten Bamberger Altar des sogenannten Meister Berthold zeigt deutlich, dass er mit dem gleichzeitigen Nürnberger völlig identisch ist.

Charakteristisch für diesen älteren Typus ist das Fehlen der Schächer, die Teilung der Zuschauer in zwei nicht allzu zahlreiche Gruppen, wodurch das Kreuz Christi völlig alleinsteht, auch die Figur des gläubigen Hauptmanns in einer hermelingesäumten Spitzen-Pupurmütze auf der rechten Seite. Natürlich finden sich Abweichungen. Gerade auf einem von Thode dem Pfenning zugeschriebenen Altare der Johannis-Kirche in Nürnberg sind die Schächer mit dargestellt; allein sonst zeigt er die zweite Darstellungsweise, selbst der Hauptmann in der spitzen Mütze ist darauf zu sehen. Ja selbst die Kreuzigungen Pleydenwurff's halten noch an ihren Hauptzügen, vor allem an der Zweiteilung, fest, und Wolgemut kehrt im Hofer Altar von 1465 ganz zu dem alten Schema zurück.

Von Nürnberg kann also das 1449 gemalte Wiener Bild nicht abhängig sein; es bekundet vielmehr eine deutliche Abkehr seiner Schule von der Nürnberger Kunstweise. Vischer spricht bei verwandten Bildern gerne von Giotto, Sienesen und anderen Italienern. Ich bin hingegen sehr misstrauisch geworden, zumal seit sich die vielberufenen giottesken Züge des Sterzinger Altares als Übermalungen aus dem 18. Jahrhundert erwiesen. Allein einen Namen glaube ich mit gutem Gewissen annehmen zu können: Pisanello. Gerade die Anbringung der Pferde und ihre Verwendung zur Raumvertiefung scheint mir von ihm

zu stammen. Verona hat zweifellos auf das vor seinen Thoren liegende Südtirol gewirkt. Dorther kamen diese Einflüsse dann nach und nach, von Werkstatt zu Werkstatt wandernd, verwässert und verballhornt, bis an die Nordgrenze des bayrisch-österreichischen Stammes. Noch ein zweites Mal lässt sich solche Wanderung verfolgen; die letzten Ausläufer der Mantegna-Schule, als solche kaum mehr erkennbar, sind in München zu finden: die Bilderfolge aus dem Leben der Apostel Peter und Paul in der Peterskirche (jetzt teilweise im Nationalmuseum).

Damit steht keineswegs im Widerspruch, dass Pfenning offenbar von der vlämischen Kunst beeinflusst ist; von dort stammt neben seiner Devise »als ich chun« vor allem seine flüssig-vertriebene transparente Vortragsweise, die zu den dunklen, trockenen, lackartig glänzenden Farben des Tucheraltares im schärfsten Gegensatz steht. Übrigens sei hier auch noch auf die Verschiedenheit der Proportionen hingewiesen: der Christus Pfenning's hat sieben Kopflängen, der des Tucheraltares (und ebenso des Halleraltares in S. Sebald) nur fünf und eine halbe.

Also, das »D. Pfenning« bezeichnete Bild ist aus dem Werke des Nürnberger Meisters auszuscheiden. Damit geht uns nicht nur der Name, sondern auch das einzige Datum verloren. Allein auch eine grosse Schwierigkeit der Datierung ist damit weggefallen: wir sind nicht mehr gezwungen, in ihm einen wenig älteren Zeitgenossen Hans Pleydenwurff's zu sehen. Hier sei beigefügt, dass ich in dem Christus mit drei Heiligen in S. Lorenz und in dem Altar der Johanniskirche eine spätere Periode nicht zu erkennen vermag. Die Behandlung des Nackten, vor allem die blauen Schatten, die starken gerundeten Muskeln über den Knien und die kantige Modellierung des Schienbeins stimmen völlig mit dem Tucher'schen und dem Haller'schen Altar überein[1]). Die Madonna im Chor von S. Sebald endlich scheint mir von einer anderen Hand zu stammen.

Ganz allgemein kann man nur folgendes sagen: die Bilder sind vor dem Eindringen niederländischer Einflüsse entstanden, aber sie zeigen schon jenen pauschigen, vielverzweigten und eckig werdenden Faltenwurf, wie er um 1440 in der Nürnberger Plastik in Anwendung kommt (vergleiche den Christophorus von 1442 am Westchor von S. Sebald, Südthüre, und die Grablegung von 1446 in S. Aegidien). Sie sind demnach annähernd 1440—1450 zu datieren (1451 wird Hans Pleydenwurff in Nürnberg zuerst genannt).

Noch ein Indicium spricht dafür: In den Revisionsberichten, die einem Kleinodienverzeichnis: »Unser Frauen Kirchen puchlein« geschrieben von Gabriel Tetzel und Steffen Schuller 1435 (jetzt im Kreisarchiv Nürnberg) beigefügt sind, wird zuerst 1446 ein Berchtolt Tucher als Pfleger der Kirche genannt, ebenso 1447, 1448, 1449, 1451. In einer Abschrift desselben Büchleins (ebenda aufbewahrt) findet er sich 1456 zum letztenmale. Nun ist es wohl ziemlich sicher, dass dieser Berchtolt Tucher Stifter des Altarwerkes ist, und die Vermutung naheliegend, dass er entweder infolge und bald nach der Stiftung das Amt erhalten, oder zum Dank für die Wahl dieselbe gemacht hat. Die Pestpatrone Veit und Adjutor auf den Aussenflügeln brauchen wohl nicht auf Errichtung in einem Pestjahre gedeutet zu werden; in einer Zeit, wo die Seuche immer wieder ihre Umzüge in Deutschland hielt, war die Anrufung dieser Heiligen jederzeit naheliegend.

So müssen wir also unseren Meister, gegen Thode's Datierung, etwa ein knappes Jahrzehnt hinaufrücken. Seine kritische Würdigung, insbesondere seine Stellung in der Nürnberger Kunstentwicklung wird hierdurch nicht geändert: Er ist der letzte in der Reihe jener Meister, die, von aussen unbeeinflusst, nur die oberdeutsche Kunstweise weitergebildet haben.

1) M. E. sind all diese Merkmale unseres Meisters auf dem Pfenning-Bilde zu Wien nicht zu finden. Allein da Thode sie dort erkennen will, und somit Behauptung gegen Behauptung stünde, habe ich absichtlich diese stilkritischen Gründe gar nicht ins Treffen geführt.

NEKROLOGE

Berlin. Hier starb am 15. Dezember der Maler *Paul Souchay* im Alter von 51 Jahren. -r-

München. Hier starb am 18. Dezember im Alter von 77 Jahren der Maler *Eduard Ille*, ein Schüler von Julius Schnorr von Carolsfeld und Moritz von Schwind, der sich besonders als Zeichner für die »fliegenden Blätter« bekannt gemacht hatte. §

Berlin. Hier starb, wie schon kurz berichtet, der Maler Professor Karl Becker, Ehrenpräsident der Akademie der Künste. Er war 1820 in Berlin geboren, hatte hier seine ersten Studien gemacht, ging dann nach München und 1843 nach Paris. Von 1845—47 war er in Rom und nahm nach seiner Rückkehr an der Ausführung der Kaulbach'schen Fresken im Neuen Museum teil. Weit bekannt ward er später durch seine Bilder im venetianischen Kostüm, zu denen er bei seinem Aufenthalt in Venedig 1853 angeregt war, durch seine Illustrationsgemälde aus »Othello« und seine Geschichtsbilder, wie besonders das in der National-Galerie bewahrte »Karl V. bei Fugger«. Er war ein geschickter Zeichner und für seine Glanzzeit auch in der Farbe nicht ohne Kraft. Aber er wurde hier schon damals sehr bald von anderen, so von Piloty und von Makart, überflügelt, der auch das besass, was man bei Becker's Schöpfungen fast immer vermisst, künstlerisches Temperament. Becker's Bilder, für die im übrigen das gilt, was hier mehrfach über das sogenannte »Historienbild« gesagt wurde, haben alle etwas Äusserliches, und man hat den Eindruck, die Begeisterung, die etwa noch in ihnen zu Tage tritt, sei vor allen Dingen Begeisterung für das Kostüm gewesen. Trotz alledem war er in Berlin s. Zt., wie schon angedeutet, einer der Vorkämpfer einer gewissen Farbenfreudigkeit, und dies Verdienst zu vergessen, wäre undankbar und thöricht. Er hat lange Jahre als Präsident der Akademie der Künste eine ehrenvolle reiche Thätigkeit entfaltet und sich in dieser Stellung, wie überhaupt als Mensch, durch die Lauterkeit und Ritterlichkeit seines Charakters allgemeine Verehrung und Liebe erworben.

P. W.

VEREINE

Berlin. Am 1. und 2. Oktober a. c. hielt die »*Verbindung für historische Kunst*« zu Barmen ihre 28. Hauptversammlung ab. Nunmehr liegt das Protokoll über die

beiden Sitzungen vor. Nachdem die Versammlung, die von 52 Mitgliedern besucht war, sich konstituiert und die im Laufe des vergangenen Jahres verstorbenen Mitglieder in üblicher Weise geehrt sowie von dem Beitritt 12 neuer Mitglieder Kenntnis genommen hatte, teilte der Geschäftsführer, Geheimrat Dr. Jordan-Berlin, mit, dass die Beschlüsse der vorjährigen Hauptversammlnng sämtlich ausgeführt, demnach die damals erworbenen Gemälde statutengemäss bei den Mitgliedern zur Ausstellung in ihrem Wohnort in Umlauf gesetzt seien. Nach Verteilung der Vereinsblätter und nachdem der Vorsitzende Dr. H. H. Meier-Bremen über den Fortgang des Max Klinger'schen Radierwerkes »Vom Tode« (Teil II) Mitteilungen gemacht, legte der Kassenführer, A. Molineus-Barmen, den Kassenbericht vor, nach dem für die nächsten beiden Jahre 43000 Mark zur Verwendung gebracht werden können.

Nach Erledigung einiger weiterer geschäftlicher Formalitäten stellte der Vorsitzende den Antrag, den Namen der Verbindung, da er falsche Vorstellungen zu erwecken geeignet sei, in »Verbindung für historische und ideale Kunst« umzuwandeln, doch wurde dieser Vorschlag nicht acceptiert, nachdem aus der Versammlung heraus betont worden war, dass auch der in Anregung gebrachte Name dem gegenwärtigen Zwecke des Vereins nicht voll gerecht würde.

Dagegen wurde ein weiterer Antrag des Vorstandes, die Herausgabe einer Mappe von 20 graphischen Originalarbeiten betreffend, zu der für die Jahre 1901/2 und 1903/4 je 5000 Mark zur Verfügung ständen, freudig angenommen, und ein auf Beschickung der nächsten Versammlung abzielendes *Ausschreiben an die graphischen Künstler* beschlossen. Am zweiten Sitzungstage wurde nach Erledigung mehrerer geschäftlicher Anträge als nächster Versammlungsort *Düsseldorf* gewählt und es wurden, nachdem durch die Kommission von den eingegangenen 102 Kunstwerken 13 zur engeren Wahl gestellt worden waren, folgende für insgesamt 30000 Mark angekauft:

Arthur Kampf, Rückzug aus Russland; *Otto Heichert, Veteranenversammlung; M. Pietschmann, Adam und Eva;* A. Zick, der Würgengel und H. E. Pohle, Friedrich der Grosse in Küstrin. — Soweit das Protokoll.

Einzelne dieser Ankäufe beweisen, dass die beim Antrag auf Namensänderung zum Ausdruck gebrachte Auffassung des Vorstandes, wonach unter der Bezeichnung »historische Kunst« nicht nur »Illustrationen in grossem Formate«, nicht »Darstellungen geschichtlicher Ereignisse unter Betonung des Gegenständlichen«, sondern vielmehr alle Figurenbilder grossen Stiles, auch idealen Inhalts, verstanden werden sollten, von vielen Mitgliedern geteilt wird. Das wäre überaus freudig zu begrüssen, denn, wie es in diesem Blatte bereits mehrfach ausgesprochen wurde, kann man die Hervorbringungen der sogenannten Historienmalerei, da sie durch Betonung von Dingen, die mit Kunst an sich nichts zu thun haben, die Begriffe zu verwirren sehr geeignet ist, im allgemeinen nicht zu den reinen Kunstwerken rechnen. — Dass z. B. Otto Heichert's farbenprächtige, sehr lebensvolle durchaus realistische Darstellung einer Veteranenversammlung angekauft wurde, ist ein höchst erfreuliches Zeichen, aber die Gesamtheit der Neuerwerbungen beweist doch, dass der alte »Kunstvereinsgeschmack« bei der Verbindung noch immer nicht überwunden ist. Es ist gewiss zu verstehen, wenn gegen die Namensänderung einer so lange bestehenden Verbindung Bedenken geltend gemacht wurden. Es ist auch begreiflich, dass man bei der neuen Bezeichnung nicht ganz auf die alte verzichten wollte, aber ebenso gewiss ist es, dass auch »historische und ideale Kunst« nicht das ganze Gebiet kennzeichnet, dem die auf Förderung gerichteten Bestrebungen eines solchen Vereins gelten müssen. Das Verständnis für Kunst hat mit dieser selbst in den Jahren seit der Entstehnng der Verbindung in Deutschland einen so erheblichen Aufschwung genommen, dass zu hoffen ist, die Verbindung werde auf dem durch *einige* der Ankäufe dieses Jahres gekennzeichneten Wege fortschreiten. Ihr stehen so bedeutende Mittel zur Verfügung, dass sie im höchsten Grade segensreich und befruchtend wirken könnte, wenn sie es versteht, das von den dargestellten Gegenständen ganz unabhängige wahrhaft Bedeutende und Fortbildende in der Kunstentwicklung zu erkennen.

P. W.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Eben ist die südliche Seitenkapelle neben der Hauptapsis der Basilika auf dem Forum Romanum von allem Schutt befreit worden, und man kann sagen, dass das dort Gefundene alle Erwartungen übertroffen hat. In der ganzen Basilika, ja in ganz Rom giebt es keine Fresken aus dem ersten Jahrtausend von so epochemachender Bedeutung. Der fast viereckige Raum liegt hart an dem neuentdeckten Aufgang, den wahrscheinlich Caligula vom Palatin zum Forum geführt hat. Er ist teilweise noch mit dem antiken Tonnengewölbe überdeckt und ohne jede architektonische Gliederung. Nur nach Westen zu ist in die Mauer eine fensterartige Nische eingelassen. Wie weit hinauf die Mauern einmal mit Gemälden bedeckt waren, ist heute nicht mehr zu sagen, wohl aber haben sich etwa in Manneshöhe rings an den Wänden mehr oder minder arg zerstörte Fresken erhalten, welche die Geschichte der hh. Quirico und Giulitta erzählen, deren Namen noch heute in Rom sich mit einer seiner zahllosen Kirchen verbindet. Aber nicht mit diesen Fresken, die zur Zeit noch nicht gereinigt worden sind, verbindet sich das einzigartige Interesse dieses Gemäldekreises. Er konzentriert sich vielmehr ganz auf die Darstellung in der Nische über dem zum Teil noch erhaltenen Altar. Hier ist auf dunkelblauem Hintergrunde die Kreuzigung Christi dargestellt. Christus trägt ein blaues Hemde, das Kolobium, welches die Arme nackend lässt. Um die Schultern hängt ihm ein gelber Streifen in Form einer Stola über die Kniee herab. Hände und Füsse sind mit vier Nägeln ans Kreuz geheftet, über dem man Sonne und Mond erblickt. Der Christuskopf mit dem grossen gelben Kreuznimbus ist bärtig. Er blickt mit weit geöffneten dunklen Augen über den Beschauer hinweg, und man fühlt das Ringen nach Ausdruck und Leben in diesem Kopfe. Die Inschrift am Kreuz ist in griechischer Schrift geschrieben, während alle Tituli in dieser Kapelle lateinisch sind. Links unter dem Kreuze steht Longinus mit erhobener Lanze, die er noch in der Wunde Christi hält, aus welcher Blut und Wasser hervorquellen. Rechts steht ein Kriegsknecht und hält den Schwamm mit Essig empor, den Durstenden zu tränken. Zur Linken vor einem rot gemalten Felsen steht Maria, ganz und gar in einen blauen Mantel gehüllt, der auch das Haar und die rechte Hand bedeckt, welche sie erhoben hat, ihre Thränen zu trocknen. Ihr Haupt ist ebenfalls von einer grossen gelben Scheibe umgeben. Rechts gegenüber vor einem grünen Felsstück steht der jugendliche Johannes, in einen gelben Mantel gehüllt, ein mächtiges, gelbes Buch im Arm, dessen Deckel mit Steinen geschmückt ist. Mit drei grossen Pflöcken ist das Kreuz im Boden befestigt.

Fragen wir nach dem Alter dieser Darstellung, so bietet sie mit der Miniatur aus der Rabulas-Handschrift und mit dem Kreuzigungsfragment aus S. Valentino an der Via Flaminia (beide abgebildet von Kraus, Geschichte der

christl. Kunst I, p. 175 u. 177) zahlreiche Vergleichungspunkte dar. Das letztere hat Kraus dem 8. oder 9. Jahrhundert zugeschrieben, und er dürfte damit das Richtige getroffen haben, denn auch die Kreuzigung auf dem Forum Romanum gehört dem achten Jahrhundert an. Ein ausserordentlich günstiger Zufall hat uns nämlich die Möglichkeit erhalten, die Entstehungszeit aller Gemälde in der Kapelle genau zu bestimmen. Unter der Nische über dem Altar sieht man zunächst auf edelsteinbesetztem Thron eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schoss, deren Köpfe zerstört sind. Von zwei Heiligen in weissen Gewändern, welche den Thron bewachen, sind gleichfalls die Köpfe mit den Namensinschriften verloren gegangen, doch dürften es Petrus und Paulus gewesen sein. Neben dieser Mittelgruppe aber stehen rechts und links die Titelheiligen, die alte Giulitta und das Kind Quirico, und an den Ecken schliessen Papst und Stifter des Heiligtums, beide durch den viereckigen Nimbus als Lebende charakterisiert, die Komposition. Auch die Namen der beiden sind erhalten. Der Stifter hiess Neodotus, und von seinen Verdiensten ist in einer längeren, fast ganz erhaltenen Inschrift die Rede. Neben dem Papstporträt aber liest man zur Linken Zacharias und zur Rechten Papa und damit ist die Entstehungszeit der Fresken festgestellt. Papst Zacharias, von dessen segensreichem Wirken in Rom der Liber Pontificalis ausführlich handelt, hat weder einen Vorgänger noch einen Nachfolger seines Namens gehabt und von 741 bis 752 die Tiara getragen. Vielleicht wird es den christlichen Archäologen gelingen, auch über den Stifter des Heiligtums, welcher das Modell der Kapelle auf verhüllten Händen der Madonna darbringt, Nachrichten zu finden. Auch über die Inschrift neben ihm, in welcher die Kirche »Maria antiqua« genannt wird, bedürfen wir der Aufschlüsse, und sie werden nicht fehlen. Jetzt gilt es nur noch hinzuzufügen, dass gerade die Fresken der Altarwand im Heiligtum von S. Quirico und Giulitta, abgesehen von der zerstörten Mittelgruppe, besser erhalten sind wie alle übrigen Fresken in der Basilika, mit denen sie übrigens teilweise dieselben Stileigentümlichkeiten verbinden. *E. St.*

WETTBEWERBE

Bonn. Hier soll vor dem Münster ein Monumentalbrunnen errichtet werden, für dessen Ausführung eine Summe von 18000 M. zur Verfügung steht. Deutsche Bildhauer und Architekten, welche sich an dem dieserhalb eröffneten Wettbewerb beteiligen wollen, erhalten auf Wunsch die näheren Bedingungen, sowie die Lagepläne seitens des Oberbürgermeisters kostenfrei zugesandt. ∞

DENKMÄLER

Berlin. Am 22. Dezember wurde hier im Beisein des Kaisers in der Siegesallee die Nische des Kurfürsten *Joachim Hector* von *Harro Magnussen* enthüllt. Sie gehört unstreitig zu den besten der bisher aufgestellten. Der Fürst ist kraftvoll und markig erfasst und dargestellt; ohne Pose und Pathos steht er da in prunkender Rüstung, die Linke am Knauf des mächtigen Schwertes, mit der Rechten den Mantel haltend, der zugleich auf der Plinthe schleppend, der Figur in natürlicher Weise den nötigen Halt giebt. In der Mitte der Bank ist als eigenartiger Schmuck ein Bronzemedaillon mit dem Kopfe Martin Luther's angebracht, das in sinnvoller Weise auf die Einführung der Reformation durch den Kurfürsten hinweist. —

Von einer der beiden gut charakterisierten Nebenfiguren hat der Kaiser eine Wiederholung in farbigem Marmor für sich selbst erworben. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Karlsruhe. Unter den hiesigen Künstlern, die seit der Eröffnung des Neubaus im Kunstverein mit neuen Schöpfungen aufgetreten sind, hat *Schönleber* mit einigen in Farbe und Stimmung sehr feinen Landschaften bis jetzt die bemerkenswertesten Beiträge geliefert. Es sind meistens Früchte seiner diesjährigen Studien, kleine Seestücke von der holländischen Nordseeküste, Motive aus schwäbischen Städten und Landschaften. Unter den letzteren waren einige kleinere Arbeiten, in denen die Vorzüge des Künstlers am besten zum Ausdruck kamen: die Intimität seiner Naturempfindung, sein Gefühl für koloristische Feinheiten, die Leichtigkeit und Anmut seines Vortrags, die reife Sorgfalt der Ausführung und jener Reichtum an liebenswürdigen Einzelheiten, der einen ganz besonders charakteristischen Zug des Schönleber'schen Schaffens ausmacht. *Hans Thoma* hat sich in letzter Zeit u. a. auch in der Radierkunst versucht. Die diesjährige (VII.) Mappe des *Karlsruher Vereins für Originalradierung* enthält neben Arbeiten von *Walther Conz, H. von Volkmann, Gattiker, Daur* und dem in Erfindung und malerischer Behandlung sich stark an Rowlandson und Goya anlehnenden *Hofer* etc., auch zwei Blätter von *Thoma:* ein Selbstporträt und eine Landschaft, die freilich die Beherrschung der Technik noch sehr vermissen lassen. In Thoma's neuesten Ölbildern macht sich leider eine fühlbare Abnahme der Farbenempfindung geltend. Auch die Landschaften, die *Hans von Volkmann* ausgestellt hat, zeigen gegen frühere Arbeiten eher einen Rückgang als einen Fortschritt. Volkmann's Stärke liegt in der landschaftlichen Lithographie, deren stilisierende Einfachheit der Formen- und Farbensprache seiner Eigenart am besten entspricht. Aber auch seine gemalten Landschaften hatten früher, trotz einer gewissen Trockenheit der Auffassung und der Farbenempfindung, doch immer noch mehr malerischen Reiz als seine neuesten Sachen, die immer bunter in der Farbe und nüchterner in der Auffassung und im Vortrag werden.

Im übrigen möchte man dem Karlsruher Kunstverein ein etwas frischeres Leben von Herzen wünschen. Die Wichtigkeit interessanter Kunstausstellungen für eine Stadt mit einer Akademie liegt auf der Hand; für Künstler und Publikum ist der Massstab fremder Leistungen, der Vergleich mit den Fortschritten, die anderwärts gemacht werden, gleich notwendig. Als vor einigen Wochen das neue Kunstvereinslokal eingeweiht wurde, da wurde dem Wunsch und der ernsten Absicht Ausdruck verliehen, dass damit auch für die Thätigkeit der Vereinsleitung eine neue Ära eintreten solle. In der That schien die Eröffnungsausstellung zu einigen Hoffnungen zu berechtigen, wenn man billige Rücksicht auf die Schwierigkeit der Karlsruher Verhältnisse nahm. Einige Franzosen (Menard, Cottet, Aman-Jean, von den ältern Benjamin Constant) waren verhältnismässig gut vertreten und gaben zusammen mit einer älteren Dill'schen Landschaft wenigstens Einen vornehmen Raum ab. Jetzt scheinen wir aber wieder im alten Fahrwasser angelangt zu sein. Die Wände nehmen wieder den gewohnten Charakter der Mittelmässigkeit an, aus der nur ausnahmsweise einmal eine interessante Erscheinung auftaucht. Die Schuld liegt, wie gesagt, in erster Linie an den Verhältnissen. Karlsruhe besitzt zwar schon ein reges *internes* Kunstleben, aber die Entfaltung nach aussen ist erst im Werden. Diese Ungunst der Situation muss man dem Leiter der Vereinsausstellungen, dessen guter Wille anerkannt werden soll, zu gute halten. Nur Einen guten Rat möchte man ihm dabei mitgeben: wenn irgendwo, so ist in der Kunst die Absicht, die Qualität durch die Quantität zu ersetzen, eine verfehlte. Wenn

die wirklich interessanten Erscheinungen in der Minderzahl sind, so gewinnt das Ganze ganz gewiss nicht dadurch, dass man die Wände von oben bis unten vollhängt, so dass das Gute, das da ist, in der bunten Masse erst recht verloren gehen muss. Gerade diesem Übel sollte ja die Erweiterung des Raums durch den Neubau in erster Linie abhelfen. *K. Widmer.*

Berlin. Die Worpsweder, auf deren wahrhaft grosse und deutsche Kunst in diesem Blatte im nun verflossenen Jahr mehrfach hingewiesen wurde, haben von anderer Seite zuweilen den Vorwurf hören müssen, dass einer der Hauptgründe für die Wirkung ihrer Bilder in dem grossen Format läge, das eine Wiedergabe der Landschaft fast in natürlicher Grösse gestatte. Abgesehen davon, dass dadurch die Wirkung ebenso gut beeinträchtigt werden könnte, weil doch schon besonders weite Ausstellungsräume nötig sind, um den vollen Eindruck zu erreichen, habe ich diese »natürliche Grösse« eher als Vorzug angesehen. Es ist aber höchst freudig zu begrüssen, dass *Karl Vinnen* jetzt jenen Tadel völlig entkräftet, indem er bei *Eduard Schulte* eine Reihe von Landschaften ausstellt, deren Format das allgemein übliche nicht überschreitet. Denn in diesen Werken ist eine so gewaltige Kraft der Empfindung und des Gestaltens, eine solche mächtige Pracht der Farbe, eine so herrliche Naturwahrheit, dass Vinnen sich durch sie wohl auch jenen Zweiflern gegenüber als einen der grössten Landschafter nicht nur, sondern als einen der hervorragendsten Maler überhaupt ausweist, die wir haben.

So überzeugend wirken diese wunderbaren Schöpfungen, dass wohl auch das andere Wort verstummen muss, das man oft im Hinblick auf die Glut der Farbe gehört hat, das Wort, dass so etwas in unserem kalten Norden nicht gefunden würde, dass die Maler von Worpswede vielmehr in diesem Punkte übertrieben. Wer die grosse herrliche Natur jener schweigenden Moor- und Haidegegend aus eigener Anschauung kennt, der wird aber auf diesen Gedanken nicht verfallen. Und hier ist die Kraft dem Mut ebenbürtig gewesen, dem Mut, der unbefangen das Leuchten der Natur betrachtet und wiederzugeben wagt. Freilich wie viel Arbeit und fleissiges Studium hat dazu gehört, diese Glut zu erreichen! Vinnen bereitet seine Farbe selbst, nur dadurch ist ihm derartiges möglich geworden.

Aber, wie gesagt, hier ist viel mehr als nur technisches Können! Die Mittel, die der Künstler anwendet, sind überaus einfach. Mit wenigen Strichen ist z. B. die Spiegelung des Mondes im Wasser auf dem Bilde »Am Torfstich« geschildert und doch — wie wahr, wie lebendig ist die Wirkung! Wie schön ist es geschildert, wie hier die schlanke Birke aus dem braunen Grund emporsteigt und mit dem Wipfel in der weichen dämmernden Luft verschwimmt. Man atmet diese Luft. Hier, wie in all den anderen Darstellungen, wie besonders in dem »Frühlingswehen« und in der »Parkmauer«. Wuchtig erscheint das erstere und doch so fein abgewogen, so künstlerisch ausgeglichen in Ton und Stimmung. Still und gross steigt in dem zweiten der Mond aus dem Gewölk, unübertrefflich ist es gegeben, wie die Bäume gegen die Luft stehen. Wunderbare Stille und Einsamkeit liegt ausgebreitet über dieser »Heideeinsamkeit«, über diesem »Stillen Hof«, hinter dessen derben Häusern das leuchtende Abendgold herüberblinkt. Und wie meisterhaft ist erst der »Moorweg« mit dem mächtigen Himmel darüber! — Grösser und ich möchte sagen kongenialer kann die Menschenhand die Natur nicht nachschaffen als es in diesen Werken der Worpsweder Karl Vinnen gethan hat. Man fühlt sich gekräftigt und erquickt bis ins Innerste, wenn man sich lange und andächtig in diese künstlerischen Offenbarungen der Natur vertieft hat!

Hans am Ende hat nur eine Arbeit gesandt, aber auch sie ist eine Festgabe. Welche Klarheit und schlichte Grösse, welch eine feine und hohe Künstlerkraft liegt auch in diesem »Birkenwald«, welche malerische Pracht in diesen hochgetürmten Wolkengebilden, die über den weiten Himmel dahinziehen! — Auch in dieses Bild ist eine Fülle tiefer Stimmung gebannt.

Einen schweren Stand hat gegenüber solchen Werken natürlich alles andere, was bei Schulte zur Zeit zu sehen ist. Und doch ist weit mehr Gutes da, als das in letzter Zeit der Fall war; vieles, was den Durchschnitt erheblich überragt. Besonders gehört hierher ein Bild »Auf dem Acker« von *Eckenfelder*. Darin zeigt sich ein gesunder Blick und kräftige Wiedergabe von Luft und schimmerndem Sonnenlicht. *Andreas Roegels'* (Venedig) Gemälde »Sirenen« und »Kalypso« vermögen trotz aller Anstrengung in der Farbe und zum Teil guter Zeichnung mit ihrer etwas unklaren Phantastik gegen jene Hervorbringungen gesunden Wirklichkeitssinnes nicht aufzukommen. Auch sonst behaupten einfache Landschaften durchweg das Feld, von denen die von *Paul Crodel*-München durch Ruhe des Tones; durch den gleichen Vorzug, sowie durch grosse Schlichtheit der Auffassung und Technik, durch innige Vertiefung in die Gesamtstimmung auch die Landschaften von *H. Neumann-Bövinghausen*, »Abend« und »Am schmalen Luginsee« und endlich *Wilhelm Feldmann's* »Lange Schatten«, »In der Abendsonne« und ganz besonders »Auf dämmeriger Haide« und »Mondaufgang« eingehende Beachtung verdienen. Feldmann ist ein trefflicher Schilderer dieser feinverschwimmenden Luftstimmungen, er offenbart hier eine höchst anziehende lyrische Kraft, die den Beschauer durchaus fesselt. So gewaltsame Farbeneffekte, wie er sie vor einiger Zeit in einem Bilde »Nach dem Gewitter« zeigte, entsprechen seiner eigensten Art nicht; auch dieses Bild mag seine Wirkung auf den flüchtigen Besucher nicht verfehlt haben, aber eine künstlerische Wirkung war das jedenfalls nicht. Daher ist man erstaunt, hier ein anderes Bild, »Verglühen des Tages« zu sehen, das zwar auch mit ähnlichen Mitteln arbeitet, in dem es dem Künstler aber doch gelungen ist, mit den fast überkräftigen Farbengegensätzen eine grosse Naturwahrheit zu verbinden. — *Carl Holzapfel's* »Blick ins Thal« und »Am Brockhorster Teich« verraten ein frisches Talent, das zuweilen etwas zu derb, zu wenig abgeklärt, erscheint; immerhin erfreut man sich an des Künstlers Farbenfreude, und in der »Haidepost« waltet sogar eine gewisse poetische Stimmung. *Richard Eschke* zeigt in einem sehr schlicht gehaltenen Bilde »Altwasser am Niederrhein«, dass er des Reizes der abendlichen Beleuchtung, die er sonst — und diesmal nicht immer mit gleichem Glück — bevorzugt, sehr wohl entbehren kann, ohne dass sein tüchtiges Können, sein feines Empfinden weniger deutlich zu Tage tritt. Im Gegenteil: von allen Bildern, die er hier ausstellt, steht diese einfache Darstellung am höchsten, wenn auch die »Herbstliche Abendsonne« kaum weniger reizvoll ist.

Noch sind *Max Uth's* idyllische Kleinstadtbilder, in denen er zum Teil die Aquarelltechnik mit gewohnter Meisterschaft angewandt hat, und die, zugleich breit und intim behandelt, von grosser Lebenswahrheit sind, rühmend hervorzuheben, und *Marianne Stokes*-London endlich ist mit einer Reihe von Märchen-Darstellungen so vorteilhaft vertreten, wie wir es seit längerer Zeit von dieser tüchtigen Künstlerin gewohnt sind.

Auch an Plastiken bietet die Ausstellung bei Schulte diesmal manches fesselnde, so neben den feinen kunstgewerblichen Kleinplastiken von *Vallgren* eine ausser-

ordentlich gut getönte männliche Porträtbüste von *Panholzer* und einige gutbewegte Aktfiguren von *Eichler*-Berlin. *P. W.*

Berlin. Der »Deutsche Reichsanzeiger« teilt aus den amtlichen Berichten über die Neuerwerbungen der königlichen Museen in dem Vierteljahr vom 1. Juli bis 30. Sept. a. c. mit:

Eine Schenkung des Herrn *Julius Wernher* in London, der der *Gemälde-Galerie* schon wiederholt wertvolle Zuwendungen gemacht hat, bereicherte diese Sammlung mit den schon früher in der Kunstchr. (No. 31 v. 20. Juli 1899) besprochenen Gemälden von Hans Multscher. — Herr *Oskar Huldschinsky* schenkte der Galerie ein altniederländisches, in Leimfarben auf Leinwand gemaltes Bild, das dem Stil nach von van der Goes herrührt. Bei der Seltenheit der Werke gerade dieses altniederländischen Meisters ist die Gabe sehr willkommen. Die Gruppe der um Christum Trauernden ist in gedrängter Anordnung dargestellt: Maria, Johannes, Magdalena und zwei andere Frauen, alle in Halbfigur. Diese Komposition kann kaum von Hause aus ein abgeschlossenes Ganze gewesen sein. Augenscheinlich war das Bild der rechte Flügel eines Triptychons, dessen Mitte die Abnahme vom Kreuz darstellte und dessen linker Flügel etwa die Gruppe des Stifters mit seinem Schutzheiligen bildete. — Herrn *Alfred Beit* verdankt die Sammlung das kleine vlämische Porträt eines jüngeren Mannes, das schon der Tracht nach offenbar aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt und in der tiefen und harmonischen Färbung den Bildnissen des Jan van Eyck sehr nahe steht, so dass es für die schwierige Frage nach den Künstlern, die noch gleichzeitig mit ihm in den Niederlanden thätig waren, von Wert ist.

Für die Sammlung der *antiken Skulpturen* wurde im Kunsthandel eine weibliche Gewandfigur aus Marmor erworben. Der Kopf ist das Porträt einer Römerin aus der Zeit der Antonine; Haltung und Gewand der Figur deuten auf ein auch in anderen Wiederholungen nachweisbares griechisches Vorbild aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. — Die Sammlung der *Abgüsse* wurde vermehrt durch ein Geschenk des Herrn Direktors Dr. Wiegand, den Abguss einer archaischen weiblichen Kalksteinstatuette aus Klazomenae, welche sich in Smyrna im Privatbesitz befindet.

Für die Sammlung der *Bildwerke der christlichen Epoche* wurde durch Ankauf erworben ein kleines Hochrelief in Marmor, darstellend Anna mit dem kleinen Johannes, ein späteres Werk des lombardischen Bildners Agostino Busti, gen. Bambaja, das in der Komposition abhängig von Leonardo's Gemälde im Louvre erscheint. — Bei der Versteigerung der Sammlung E. Miller von Aichholz zu Paris wurde eine grosse Plakette aus Glockengussmetall angekauft: eine Arbeit des Antonio Filarete mit der Darstellung der thronenden Madonna in reicher ornamental und figürlich gezierter Rahmung, aus einem Oratorium der Villa Costozza bei Vicenza stammend. Ein zweites stärker ciseliertes Exemplar dieser Plakette befindet sich im Louvre. — Angekauft wurden ferner fünf italienische Plaketten des 15. und 16. Jahrhunderts, sämtlich bisher nicht bekannt, darunter ein Porträt der Elisabetta Gonzaga.

Ein hoher Gönner, der die Abteilung häufig schon bedacht hat, überwies ihr drei historisch interessante Elfenbeinplatten aus der Sammlung Desmotte's, byzantinische Arbeiten des 10. und 11. Jahrhunderts, und zwar eine Platte mit der Darstellung der Einführung Mariä in den Tempel, zu der die Sammlung bereits eine Art Gegenstück besitzt, und zwei Flügel eines Triptychons mit je drei Brustbildern von Heiligen. — Herr Geheimer Kommerzienrat *A. Thieme* in Leipzig schenkte zwei zusammengehörige Kapitäle aus Stuck mit den Bildnissen eines jungen Mannes und seiner Gattin, mittelitalienische Arbeiten von etwa 1740. — Herr *Oskar Huldschinsky* schenkte eine Bronzestatuette des Apollo, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts frei nach einer Figur Praxitelischen Charakters ausgeführt ist. — Eine Zuwendung des Herrn *Gustav Salomon* brachte in die Abteilung ein Stuckrelief des Luca Della Robbia mit einer Madonna in Halbfigur, das in einem minder guten Exemplare bereits vorhanden war. — Herr Geheimer Regierungsrat *Bode* überwies die Kinderbüste des Antonio Rossellino, die im Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen für 1900 veröffentlicht worden ist.

Von Gönnern, die nicht genannt zu werden wünschen, empfing die Sammlung ferner folgende Stücke: Die Merkurstatuen des Giovanni da Bologna und des Benvenuto Cellini (vom Perseus-Monument) in kleinen Bronzenachbildungen aus dem 16. Jahrhundert. Zehn italienische Plaketten des 15. und 16. Jahrhunderts, die in der Sammlung bisher fehlten. Eine in Holz geschnitzte, alt bemalte Freifigur der thronenden Madonna, angeblich aus dem Schottenkloster zu Regensburg stammend, eine Arbeit des 12. Jahrhunderts. Ein Kruzifix in natürlicher Grösse, in Holz geschnitzt, alt bemalt, von einem süddeutschen Meister um 1520 ausgeführt.

Die Sammlungen des *Münzkabinetts* wurden im dritten Vierteljahr 1900 vermehrt um 320 antike, 904 mittelalterliche, 1649 neuzeitliche, 15 orientalische Münzen, 88 Medaillen und 6 Siegelstempel, insgesamt 2980 Stück. -r-

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Bei der letzten Versteigerung von Werken älterer und neuerer Meister bei *Lepke* wurden recht erhebliche Preise erzielt. So brachte ein grosses Bild Ad. Tidemand's, »die feindlichen Brüder« 3000 M., ein weibliches Porträt von Barth. van der Helst 2900 M., ein männliches von Gerard Hoet 1025 M., eine Architektur mit Staffage von Dirk van Delen erzielte 2200 M., ein männliches Porträt von Nicolaas Maes 2000 M., ein »Stillleben mit Wild« von Jan Baptist Weenix 1950 M., eine Landschaft von Jan Wijnants 1820 M., ein Fruchtstück von Jan Weenix 1680 M. und eine Architektur von G. P. Panini 2000 M. Das bekannte Gemälde von Jan Brueghel »Die Ruhe auf der Flucht« wurde ebenfalls für 2000 M. verkauft. -r-

Einen interessanten Autographenkatalog über die Sammlung von Alexander Posonyi in Wien legt uns das Antiquariat F. Cohen in Bonn vor. Er umfasst ungefähr 900 Briefe von Künstlern alter und neuer Zeit. Die Durchsicht ist schon wegen der verschiedenen Preisbewertung ganz amüsant; ein einseitiger Brief von Max Klinger wird mit 8 Mark angesetzt, 7 Zeilen von Böcklin's Hand sind 20 Mark wert und gar ein blosses Adresscouvert, von Menzel geschrieben, soll 2 Mark kosten.

New-York. Hier wurde kürzlich die *Sammlung des verstorbenen Mr. J. W. Sprague aus Louisville versteigert.* Es handelte sich in der Hauptsache um japanische Arbeiten. Zwei Kaminsimsaufsätze von Numasima und Takachika brachten 300, bezw. 510, eine Uhr von Numasima 1150, ein Schreibtisch mit Holzschnitzereien von Kawamuri 475 Dollars. Ein germanischer Schrank mit eingelegter Arbeit kam auf 450, ein Schrank in Form des Nikko-Thores auf 400 Dollars. Im ganzen brachte die Auktion 40000 Dollars. ∞

München. Unter Leitung des Kunsthändlers Helbing

fand hier die Versteigerung der *Kunstsammlung der verstorbenen Baronin Moltke* statt. Zwei Figuren aus Meissener Porzellan, Schäfer und Schäferin, wurden mit 1500 M., eine Vase Castelli mit 550 M., eine Urbino-Platte mit 600 M., drei japanische Vasen mit 700 M., eine betende Donatrice aus Marmor mit 3000 M., ein grosser Renaissance-Teppich mit 3500 M., ein gotischer Gobelin mit 2800 M., das Modell eines Ritters aus der Kollektion Stein-Paris mit 930 M., ein gotischer Hausaltar mit 1600 M., ein gotischer Betstuhl mit 1800 M., zwei gotische Altarflügel mit 810 M., ein zweithüriger Renaissance-Schrank mit 1850 M. und endlich ein Miniaturbild auf Elfenbein mit 380 M. bezahlt. §

London. Bei Christie kamen jünst u. a. zum Verkauf: Ein paar alte Imarivasen nebst Deckel nnd drei bemalte Becher für 4410 M., einige Marmorvasen nebst Deckel für 3885 M., ein paar rosafarbene Granitvasen nebst Deckel mit viereckigen Füssen und Henkeln für 3570 M., eine runde Schüssel für 2625 M., ein paar Vasen aus weissem Marmor mit klassischen Friesen, Masken und Henkeln für 2205 M., eine weitere runde Schüssel aus Damaskus-Fayence für 1806 M. und einige französische Bronzen aus der Zeit Louis' XVI. für 1995 M. ∞

München. Im Glaspalast fand am 12. Dezember unter Leitung von Fleischmann's Kunsthandlung eine *Versteigerung von plastischen Originalarbeiten Matthias Gasteiger's* statt. Sie brachte keine hohen Preise. Von den 18 Werken fanden die »Verhöhnung Christi« und »Prometheus« keinen Käufer. Die anderen Arbeiten erzielten zusammen gegen 8000 M., so »Die Wasserscheue« (Bronze) 1750 M., die Marmorgruppe »Es fiel ein Reif« 1300 M., eine bronzene Reiterstatuette 510 M., »Glühwürmchenfang« 1450 M. — Das Leipziger Städtische Museum erwarb drei Werke, darunter die Gruppe »Adam und Eva« für 410 M., die »Judith« (bayr. Marmor, polychrom) für 290 M.

Am 10. Dezember versteigerte die Fleischmann'sche Hof-Kunsthandlung eine Reihe wertvoller Werke. Es brachten Oswald Achenbach, »Golf von Neapel« 2000 M.; Hermann Baisch †, »Die Krabbenfischer« 2250 M.; Arnold Böcklin, »Die Dryaden« 11800 M.; Franz v. Defregger, »Die Dorfschöne« 2000 M.; derselbe, »Tiroler Bauernmädchen« 2000 M.; Wilhelm v. Diez, »Napoleon auf dem Schlachtfeld« 1700 M.; derselbe, »Die Rast« 1000 M.; Ludwig Dill, »In den Lagunen von Venedig« 1300 M.; August Fink, »Winterlandschaft« 570 M.; Ed. Grützner, »Die Weinprobe« 1050 M.; Ed. Grützner, »Der Kenner« 1020 M.; Ed. Grützner, »Klosterbruder« 810 M.; Hermann Kaulbach, »Entflogen« 720 M.; Hugo Kauffmann, »Bei der Sennerin« 1000 M.; Hugo Kauffmann, »Der Wirth« 810 M.; A. Kowalski-Wierusz, »Heimfahrt vom Markt« 1950 M.; Fr. v. Lenbach, »Fürst Bismarck« 6100 M.; Fr. v. Lenbach, »Hans v. Bülow« 3400 M.; Wilhelm Löwith, »Die Geographen« 1020 M.; Gabriel Max, »Meditation« 2900 M.; Jos. Wenglein, »Nach der Jagd« 900 M.; Ernst Zimmermann, »Die Würfler« 900 M.; Ernst Zimmermann, »Bei der Fischhändlerin« 770 M. §

VERMISCHTES

Stuttgart. Der »Frankfurter Zeitung« ist von hier folgende Mitteilung zugegangen:

In künstlerischen nnd kunstgewerblichen Kreisen herrscht gegenwärtig eine lebhafte Bewegung. Es ist in einer Eingabe an die Staatsregierung der Gedanke angeregt worden — und zwar von mehreren Künstlern — die Münchner »*Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk*« (an deren Spitze Krüger, Pankok u. a. stehen) nach Stuttgart zu verpflanzen. Das Kunstgewerbe, so betont die Eingabe, müsse durch wirkliche Künstler, vornehmlich Maler, gehoben werden und sich die moderne Formenwelt aneignen. Dem Künstler aber fehle die kunstgewerbliche Schulung, notwendig sei daher eine Organisation zwischen Akademie- und Kunstgewerbeschule, welche als Lehranstalt für dekorative oder angewandte Kunst wirken solle. Die Münchner Werkstätten suchen nnn diese Lücke auszufüllen. Nach der Eingabe biete die Übersiedelung der Münchener den Fabrikanten wie den Künstlern Vorteile: jenen erspare sie Musterzeichner und technische Versuchsarbeiter und garantiere ihnen die künstlerische Vollendung ihrer Entwürfe; diesen sichere sie Bezahlung und Anerkennnng, nehme ihnen den Verkehr mit den Fabriken ab und verschaffe ihnen eine vielseitige technische Ausbildung. Als Bedingung ihrer Übersiedelung nach Stuttgart verlangen die Münchner Maler unentgeltliche Überweisung von allen notwendigen Räumlichkeiten für das Institut, Vergütung der Umzugskosten und eine jährliche mässige Geldsubvention auf 10 Jahre, wofür sie die praktische Ausbildung einer Anzahl von Kunstschülern für das Kunstgewerbe übernehmen. In den kunstgewerblichen Kreisen ist man nur zum Teil mit diesen Vorschlägen einverstanden. Man bestreitet, dass das Stuttgarter Kunstgewerbe hinter demjenigen anderer Städte zurückstehe und hält eine Verpflanzung der Münchener Werkstätten nach Stuttgart nicht für geboten, findet es auch bedenklich, dass einem geschäftlichen Unternehmen Staatsunterstützung zu teil werden solle. Dagegen befürwortet man dringend, dass der Staat die modernen Bestrebungen zur Hebung der Kunst im Handwerke unterstütze und namentlich eine gründliche Reform der Kunstgewerbeschule vornehme. Auch die Berufung hervorragender Künstler als Lehrer nnd die Verbindung der Schule mit Lehrwerkstätten wird empfohlen. Wenn die Kunstgewerbeschnle völlig auf neuzeitlichen Boden gestellt werde, sei es nicht notwendig, eine neue zwischen Kunstakademie und Kunstgewerbeschule stehende Anstalt zu errichten. §

Rom. Der deutsche Künstlerverein ist durch die Bemühungen des deutschen Botschafters Grafen Wedel nnd des Hofrates Stock in den Besitz der sogenannten »Bibliothek der Deutschen« und der »Bibliothek der deutschen Künstler« gelangt, die 2600 Werke in 6000 Bänden umfassen, 1821 von der deutschen Kolonie gegründet, dann aber lange Zeit sorgfältig vor den Schnüffeleien päpstlicher Polizisten gehütet wurde. Nach dem Tode König Ludwig's I. von Bayern, der in der Villa Malta seine Tafelrunde zu halten liebte, und der Künstlerbibliothek viele wertvolle Werke kunstgeschichtlichen und geschichtlichen Inhalts widmete, kam die Bibliothek in den 1854 von der preussischen Regierung angekauften Pallazzo Caffarelli. Dort ruhte sie fast vergessen. Sehr interessant sind auch eine Reihe von Bildnissen deutscher Künstler, die trefflich gezeichnet sind und aus dem Jahre 1830 stammen. ∞

Stockholm. Der bekannte Maler *Anders Zorn*, der z. Zt. in Nord-Amerika weilt, hat einen *sehr interessanten Prozess* gegen den Millionär Clay Pierce in St. Louis angestrengt und zugleich mehrere amerikanische Maler von Ruf als Sachverständige vorgeschlagen. Der genannte Mr. Clay Pierce hatte Zorn beauftragt, sein Bildnis, sowie das seiner verstorbenen Fran und seiner Tochter zu malen. Nach Fertigstellung der Bilder verweigerte er die Annahme der ihm nicht zusagenden Kunstwerke und die Bezahlung des vorher auf 40000 M. festgesetzten Preises. Der Prozess ist beim Gericht zu St. Louis anhängig gemacht worden. ∞

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Og. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 12. 17. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE DÜSSELDORFER AQUARELL-AUSSTELLUNG.

Das Kunstgewerbemuseum in Düsseldorf birgt zur Zeit im Lichthof und in den anstossenden Räumen die Aquarellausstellung, die einer der gewandtesten und rührigsten aller deutschen Kunsthändler, Fritz Bismeyer, veranstaltet hat, der auch für die nächstjährige grosse deutsch-nationale Ausstellung in Düsseldorf als Geschäftsführer erkoren ist. Es ist die zweite Aquarellausstellung, die diese Firma hier eröffnet hat, und seit der internationalen Aquarellausstellung in Dresden vom Jahre 1890 die erste, die wieder einen Überblick über die Leistungen der Aquarellisten in ganz Deutschland, Belgien und Holland giebt. Es sind nicht allzu viel Bilder, nicht ganz 300 Stück, aber nur ausgesuchte Arbeiten von auserlesenen Künstlern, durchweg das Beste — die breite Mittelmässigkeit ist ganz ausgeschaltet. Schon die äussere Einkleidung dieser kleinen Eliteausstellung ist eine geschickte und künstlerisch wohl überlegte: die Bilder stehen auf einem matten silberig grauen Stoffe, der für alle einen gleichmässig guten Hintergrund giebt. Dazu — was in Deutschland ja leider noch immer eine Seltenheit ist — ein vornehmer, nach den modernen typographischen Grundsätzen gedruckter Katalog mit im Text gut verteilten verschiedenfarbig gedruckten Autotypien. Das Gesamtresultat der Dresdener Ausstellung konnte man zusammenfassen als: technische Anarchie, das der jetzigen als: souveräne Ausnutzung aller überhaupt möglichen Kunstmittel. Die Fanatiker des reinen Aquarells, die strengen Mitglieder der alten Society of painters in water colors, die nächstens ihren 100jährigen Geburtstag feiern wird, würden sich voll Abscheu abwenden. Die Blätter haben schon längst nicht mehr das, was man früher den eigentlichen Aquarellcharakter nannte. Sie streben jetzt die kräftigen Wirkungen der Ölmalerei an und zuweilen auch die flaumigen Reize des Pastells. Sie unterscheiden sich oft in der Wirkung auf den ersten Blick von Ölbildern nur dadurch, dass sie — ein Glas vor dem Gesicht haben. Stark pastose Gouachemalereien stehen neben ganz verwaschenen Bildern, bei denen durch das kräftige Behandeln mit dem Schwamm fast die Struktur des Papieres angegriffen ist. Selbst Leinwand wird als Grund benutzt. Es giebt kein Gesetz mehr für das Aquarell, weder für den allgemeinen Stilcharakter noch für die Technik. Der alte Ruskin würde gezetert und gewettert haben, wenn er diesen Zusammenbruch der heiligsten technischen Traditionen mit erlebt hätte. Für Fielding und de Wint galt es noch als eine Todsünde, ein Licht *nicht* auszusparen. Jetzt kümmert sich niemand mehr um diese Schneiderregeln. Zuletzt gilt auch hier: tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux. Nur eines giebt wohl zu Bedenken Anlass: die kühnsten technischen Experimente werden wohl auch die wenigst haltbaren sein. Man denkt mit Unruhe an das Schicksal zumal der auf Leinwandgrund gemalten Blätter. Aber im Augenblick überwiegt die Freude eben an der Kühnheit und an den wundervollen koloristischen Effekten.

Auf einen Schiffskatalog muss hier verzichtet werden; nur die ganz hervorragenden Leistungen sind zu nennen, und bei diesen wieder die, die den Künstler auf einer neuen Stufe zeigen. Die Koryphäen des Aquarells von Deutschland sind würdig vertreten, Adolf Menzel mit einer Reihe von Blättern aus der Nationalgalerie, Paul Meyerheim mit sieben Bildern, von der mittleren Generation unter den Berlinern Max Liebermann und Franz Skarbina, unter den Düsseldorfern Christian Kroener, Eugen Dücker und Adolf Schill — alle mit gewohnter Meisterschaft, aber sie sagen nichts Neues. Am meisten macht wohl Hans von Bartels von sich reden. Das eine Bild — ein kräftiges holländisches Fischerweib, mit dem Kinde an der Brust, in den Dünen sitzend, im Hintergrunde der Strand — ist noch ganz in der Art seiner grossen flüssigen Aquarells mit den starken Lichtern, wie sie in meisterhaften Proben schon in den ersten deutschen Galerien vertreten sind. Dann aber folgt ein prachtvolles grosses Stück »Im Morgengrauen«, ein Schiff in der blauen Dämmerung hinausfahrend, in undeutlichen, gespenstischen Umrissen aus der Nacht auf-

tauchend, mit einem einzigen feurigen Auge — ein Bild von einer wunderbaren Wirkung und technisch virtuos. Endlich noch eine seltsame aber packende Dekoration: die Dantemaske mit Lorbeer geschmückt. Ludwig Dill ist mit zwei in Sujet und Stimmung nahe verwandten Bildern vertreten, beides Motive aus der Dachauer Gegend — der nebelige Morgen und der dämmerige Abend mit den verblasenen mehligen Tönen in der Luft und im Wasser sind mit vollendeter Meisterschaft gegeben: eine gelblichgrüne matte, traumhafte Stimmung ist über die beiden Bilder ausgegossen — das ist eine landschaftliche Märchenmalerei, mit der jetzt plötzlich der Karlsruher Künstler überrascht. Auch Ludwig Dettmann, der ewig wechselnde, bringt ein paar ganz neue und feine Effekte, darunter eine Mondnacht, ein Strassenbild mit dem breit auf die Hauswand fallenden, silberglänzenden Mondlicht. Hans Herrmann hat ein paar feine, kühle holländische Motive ausgestellt in einer zarten und sorgsamen Technik. Friedrich Stahl hat seine spitzige, pikante Manier in den Pariser und Londoner Strassenbildern noch feiner ausgebildet, seine Blätter erinnern an die Arbeiten des allzu früh verstorbenen Marold; auch der englische Einfluss ist unverkennbar: man glaubt manchmal den besten Blättern aus Life und Pictorial Comedy gegenüber zu stehen. Der Dresdener Robert Sterl und der Berliner Ulrich Hübner kommen vielleicht am meisten der alten, reinen Aquarelltechnik nahe, beide mit feinen, ganz hellen Bildern, Sterl in seinen kühlen, geraden Tönen an die Schotten erinnernd.

Düsseldorf, in dem die Aquarellmalerei von je mit Vorliebe gepflegt worden, ist gut und reich vertreten. Julius Bergmann, einer von den kommenden Männern, der zur selben Zeit eine Kollektivausstellung im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld veranstaltet hat, zeigt, dass er auch in diesem Sattel gerecht ist. Ausser den schon genannten Grossen der älteren Generation, deren Ruf längst feststeht, sind jetzt Dirks, Heinrich Hermanns, Nikutowski, Eugen Kampf, Hugo Mühlig, Clarenbach, von Bochmann, Alexander Frenz in den Vordergrund getreten. Dirks mit einer seiner schweren, gross, wuchtig und breit hingestrichenen Marinen, bei der man nur nicht versteht, warum sie gerade auf einer Aquarellausstellung erscheint, Hermanns mit seinen feinen Kirchenbildern und Strassenscenen — er ist im Aquarell spitzer und kühler als im Ölbild — Frenz mit einer Reihe von Diplomen und Ehrenurkunden, in denen sein grosser dekorativer Sinn und seine leuchtende Farbe sich zu einer starken Wirkung verbinden. Erich Nikutowski ist mit seinen düsteren, schweren, saftigen, regendurchnässten Bildern aus den Seitenthälern des Rheines und aus der Eifel in die erste Linie der Eifelmaler getreten und Hans Völcker in Wiesbaden hat sich ihm darin angeschlossen. Er bringt hier so grosse, breite Effekte hervor, wie man sie schon aus seinen Lithographien kannte: das schauerliche schwarzblaue Ulmer Maar und der Frühlingssturm in der Eifel mit den leuchtenden Birken vor der wolkenbeschatteten Landschaft sind beides auserlesene Kabinetstücke. In der farbigen Wirkung — aber nach einer ganz anderen Richtung — findet er nur in dem Königsberger Wilhelm Eisenblätter seinesgleichen. Dass Otto Heichert und Arthur Kampf — der leider nicht mehr Düsseldorfer ist — mit würdigen und charakteristischen Stücken vertreten sind, braucht nicht erst gesagt zu werden.

Unter den Holländern, die man gern in geschlossener Gruppe gesehen hätte, ragt H. W. Mesdag hervor, für den das Aquarell eigentlich die gegebene künstlerische Ausdrucksform zu sein scheint: drei vortreffliche grosse Strandbilder zeigen den ganzen Umfang seines Könnens. Unter den Belgiern stehen der jüngst verstorbene Franz Binjé und Maurice Hagemans im Vordergrund — des letzteren Abend in Dordrecht erinnert in dem dunkelblaugrünen Tone, in der Wiedergabe der feuchten, regnerischen Luft fast an Bartels, ist aber breiter in der Mache als des Münchener Künstlers »Morgengrauen«. Die Grenze nach Deutschland ist überhaupt schwer abzustecken: Hermann und Mackensen möchte man ebenso gut zu den Holländern rechnen.

Auf der Dresdener Ausstellung nahmen die Niederlande auf dem Gebiete des Aquarells noch eine Vorrangsstellung ein — jetzt hat sich dies Verhältnis längst verschoben. Ein günstiges Zeichen für die deutsche Kunst. *P. C.*

NEKROLOGE

München. Hier starb am 5. Januar der Akademieprofessor Maler *Nikolaus Gysis.* Er war 1842 auf der Insel Tenos als Sohn eines Griechenpaares geboren, lebte aber bereits seit 1865 in München, wo er, abgesehen von einem Aufenthalt in Griechenland und Kleinasien von 1870—1872, dauernd seinen Wohnsitz behielt. Von seinen Bildern sind besonders bekannt geworden »Der Hühnerdieb in Smyrna« (Dresdener Galerie), »Die Apotheose der Bavaria« und der »Karneval in Griechenland« (Neue Pinakothek, München). Auf der letzten Berliner Kunstausstellung war er mit trefflichen, meist dekorativen, skizzenhaften Werken vertreten. §

Königsberg i. Pr. Der bekannte Landschaftsmaler Prof. *Max Schmidt*, der geschäftführende Direktor der hiesigen Kunstakademie, ist gestern im Alter von 83 Jahren gestorben. Schmidt war geborener Berliner, sein Lehrer wurde Wilhelm Schirmer, der Vater der heroischen Landschaft. In der Berliner Nationalgalerie befinden sich von ihm die beiden Bilder »Wald und Berg« und »Spreelandschaft bei schwülem Wetter«.

Düsseldorf. Hier starb am 31. Dezember der Marinemaler *Friedrich Wilhelm Fabarius* im Alter von fast 86 Jahren. Er hatte, nachdem er bis zu seinem 45. Jahre Kaufmann gewesen war, unter Hasenclever und Hilgers hier studiert und wurde s. Zt. bekannt durch sein Bild »Heringsfang auf der Doggerbank«, das in London mit der Albertmedaille prämiiert wurde. Auch das »In See-Bringen des Rettungsbootes« und das »Gewitter in den Schären der schwedischen Küste« sind ziemlich populär geworden. -r-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Von der Hauptentdeckung bei den Ausgrabungen der alten *Basilika* unter der Kirche *S. Maria Liberatrice* auf dem Forum Romanum, den Wandgemälden in der

südlichen Seitenkapelle neben der Hauptapsis haben wir bereits in vor. Nr. berichtet. Es kann jetzt auch gelingen, den Grundriss der neuen Basilika festzulegen, die sich, zwischen die riesigen Mauern eines Saales der Kaiserpaläste eingezwängt, am Fusse des Palatin erhob. Der Flächenraum, den die alte Kirche einnahm, gliedert sich etwa in folgender Weise. Vor dem Atrium erhob sich ein Portikus, dessen Dach sich auf Pfeilern mit vorgelegten Halbsäulen stützte. Das Atrium ist ungegliedert und nimmt den ganzen Raum zwischen zwei mächtigen antiken Mauern ein, von denen die nördliche frei emporragt, während die südliche sich an die Mauern, die am Palatin hinaufgebaut sind, anlehnt. Man erkennt in diesen Mauern noch die antike Gliederung durch zwei Nischen und drei Fenster- oder Thüröffnungen. Alle diese Mauern sind in Backstein ausgeführt, nur in der Mitte des Atriums türmt sich ein riesiger viereckiger Quaderbau auf, über dessen Zweck sich nichts mehr sagen lässt. Die dreischiffige Basilika, welche sich an das Atrium anschliesst, ist vielfach durch Schranken abgeteilt gewesen. Man unterscheidet einen Vorraum im Mittelschiff, ein Presbyterium, welches die Mitte des Querschiffes einnimmt und einen fast viereckigen Chorraum mit einer flachen Apsis. Die Seitenschiffe erstrecken sich so weit wie das Mittelschiff. Sie sind geradlinig geschlossen und wenigstens zum Teil mit antikem Tonnengewölbe überdacht gewesen. Langhaus und Seitenschiffe waren durch Säulenreihen getrennt. Eine dieser Säulen mit dem zugehörigen Kapitell hat man wieder aufgerichtet, andere liegen noch zertrümmert am Boden zerstreut.

Die Fassade der Basilika blickt nach Osten auf das Forum Romanum. Sie stand ursprünglich in Verbindung mit einem grossen Baptisterium links daneben. So wenigstens möchte man diesen viereckigen Raum bezeichnen nach den Freskenresten, die sich in einer flachen Apsis dem Eingang gegenüber erhalten haben. Hier sieht man eine Schar bärtiger und unbärtiger Männer, nur mit einem Lendentuch bekleidet, zum Teil in betender Haltung im Wasser stehen. Überhaupt sind es die Malereien, die der entdeckten Basilika das einzigartige Interesse verleihen. Fragmente antiker oder christlicher Plastik haben sich nur spärlich gefunden. Die steinernen Sarkophage, die man im Baptisterium, im Atrium und im Langhaus der Basilika fand, sind meistenteils nur mit ornamentalen Skulpturen geschmückt. Von dem überreichen Gemäldeschmuck hat sich dagegen auch ausser in der schon früher beschriebenen Pastelle mancherlei erhalten. In die Wände des Atriums sind mehrere Arcosolium-Gräber eingelassen, die nach aussen mit Gemälden und Inschriften geschmückt waren. Die Fragmente, welche sich hier erhalten haben, sind bedeutungslos und entbehren des inneren Zusammenhangs. Leider sind auch im Langhaus an der Nordwand alle Gemälde zu Grunde gegangen. Man darf hier nach den Fragmenten zusammenhängende Schilderungen aus dem Neuen Testamente vermuten. Gegenüber an der Südwand sieht man die Geschichte des Moses dargestellt, über welche früher schon Bericht erstattet ist. Nun fand man darunter ein anderes grosses Freskengemälde von monumentalem Charakter. Es stellt einen thronenden Christus in Überlebensgrösse dar, welcher von Heiligen umgeben ist. Christus sitzt auf einem Polsterkissen im Lehnsessel, die Rechte segnend erhoben, in der Linken ein Buch. Er ist bärtig dargestellt mit dem Kreuznimbus und die grossen braunen Augen blicken ernst aber milde. Elf Heilige stehen rechts, neun links. Sie sind meistens als Greise mit langen Bärten dargestellt, sind mit priesterlichen Gewändern angethan und tragen fast alle das mit dem Kreuz geschmückte Pallium über den Schultern. Ruhig stehen sie da, einer wie der andere, ein ungeheures Buch in der Linken haltend, das sie auch mit der Rechten leise berühren. Die Inschriften sind griechisch und einige Namen lassen sich noch entziffern: Kleimentios, Selbestrios, Leo liest man links; Basilios, Stephanos, Athanasios, Nicolaos rechts. Unter diesen Heiligen, die leidlich erhalten und flüchtig in hellen Farben gemalt sind, ist ein schmaler weisser, mit gelben Ornamenten verzierter Teppich aufgehängt gedacht. Zahlreiche Freskenreste sind noch im Langhaus zerstreut, zum Teil ein Fresko über das andere gemalt. Man entdeckt vor allem Darstellungen aus dem Alten Testament: David und Goliath, der kranke König Hiskias u. a. m. Aber von allem fesselt nichts die allgemeine Aufmerksamkeit so sehr, wie die wunderbar erhaltene Darstellung einer Kreuzigung, welche, wie berichtet, am Ende des linken Seitenschiffes zum Vorschein gekommen ist, und deren Bedeutung wir in der vor. Nr. gewürdigt haben. *E. St.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

München. Die VIII. Internationale Kunstausstellung 1901 im k. Glaspalast unter dem Protektorate Seiner Königlichen Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und unter dem Ehrenpräsidium Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern ist die zweite der mit Unterstützung der Kgl. Bayr. Staatsregierung von der Münchener Künstler-Genossenschaft und der Münchener Secession in Intervallen von vier Jahren gemeinsam veranstalteten Unternehmungen. Das Central-Komitee für diese Ausstellung — bereits seit dem Herbst in Thätigkeit — ist nunmehr vollzählig, soweit Delegationen von Münchener Künstlern in Betracht kommen, und besteht aus folgenden Herren: Dr. Anton von Wehner, k. Ministerialrat, Vertreter der k. Staatsregierung; Fritz von Uhde, k. Professor, Maler, I. Präsident; II. Präsident z. Z. vacant; Hans Petersen, k. Professor, Maler, I. Schriftführer; Benno Becker, Maler, II. Schriftführer; Franz Schmid-Breitenbach, Maler, Kassierer; Franz von Defregger, k. Akademieprofessor, Maler; August Dieffenbacher, Maler; Eugen Drollinger, k. Hofbaurath, Architekt; Syrius Eberle, k. Akademieprofessor, Bildhauer; Richard Gross, Maler; Hugo Freiherr von Habermann, k. Professor, Maler; Otto Hierl-Deronco, Maler; Albert von Keller, k. Professor, Maler; Josef von Kramer, k. Professor, Bildhauer; Heinrich Krefft, Architekt; Ludwig von Löfftz, k. Akademieprofessor, Maler; Karl Marr, k. Akademieprofessor, Maler; Ferdinand von Miller, k. Akademiedirektor, Bildhauer; Emanuel Seidl, k. Professor, Architekt; Franz Simm, k. Professor, Maler; Franz Stuck, k. Akademieprofessor, Maler. Verschiedene auswärtige Staaten haben bereits offizielle Beteiligung und die Entsendung eines Delegierten zugesagt. Aus den jetzt schon von allen Seiten zahlreich einlaufenden Anfragen lässt sich ersehen, dass die Beteiligung an der kommenden Internationalen Ausstellung eine sehr starke sein und dieselbe sich würdig den vorhergehenden anreihen wird.

WETTBEWERBE

Danzig. Zur Erlangung von Entwürfen für die *Errichtung eines Kriegerdenkmals* wird ein Wettbewerb für alle deutschen Künstler, Architekten und Bildhauer ausgeschrieben. Für die Ausführung des Denkmals, ausschliesslich Fundamentierung und gärtnerische Anlagen stehen 50000 Mark zur Verfügung. Es sind 2 Preise ausgesetzt und zwar: Ein erster Preis von 1500 Mark und ein zweiter Preis von 1000 Mark. Die preisgekrönten Entwürfe bleiben Eigentum des Denkmals-Komitees. Die Entwürfe sind

spätestens bis zum Dienstag, den 30. April 1901, Abends 6 Uhr an die Botenmeisterei des Magistrates im Rathause zu Danzig einzusenden. Die für den Wettbewerb massgebenden Bedingungen, welche auch die Namen der Preisrichter enthalten, werden jedem Bewerber, auf Ansuchen, von dem Vorsitzenden des geschäftsführenden Ausschusses Bürgermeister Trampe, kostenlos zugesandt.

Berlin. Der Wettbewerb zur Errichtung eines Denkmals für Richard Wagner wird nunmehr ausgeschrieben. Die Bedingungen sind durch das Centralbüreau, Schützenstr. 31. zu erfahren. Wir entnehmen denselben folgendes: Eingeladen werden alle Bildhauer des deutschen Reiches ohne Rücksicht auf ihren Wohnsitz im In- oder Auslande. Der vom Kaiser bestimmte Platz liegt am Rande des Tiergartens, genau in der Mitte zwischen den Ausgängen der Grossen Stern- und Grossen Quer-Allee, also gegenüber der Tiergartenstrasse zwischen der Hildebrandt- und Bendlerstrasse, das Plateau wird hier von anmutigem Gebüsch umgeben sein. Das Denkmal soll, wie schon früher mitgeteilt, entsprechend den Bestimmungen des Kaisers, den Rahmen der bereits im Tiergarten vorhandenen Monumente, besonders der von Goethe und Lessing nicht überschreiten. Als Material ist hauptsächlich Marmor gedacht. Für die Herstellung des Denkmals einschliesslich des Postaments und der vollständigen Aufstellung, jedoch mit Ausschluss der gärtnerischen Anlagen, ist die Summe von 100000 Mark ausgesetzt. Um zunächst eine Übersicht über die allgemeine Gestaltung des Denkmals zu erlangen, wünscht das Komitee bildnerische Entwürfe in 1/4 der natürlichen Grösse. Unter den eingesandten Skizzen soll eine Auswahl von zehn der besten getroffen werden, deren Autoren zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert werden. Jeder dieser Künstler, der den zweiten Wettbewerb mitmacht, erhält hierfür ein Honorar von 1500 Mk. Ausserdem werden die drei besten der aus diesem engeren Wettbewerb hervorgehenden Entwürfe mit Preisen ausgezeichnet, welche 2500, 1500 und 1000 Mk. betragen. Im Ganzen soll also zur Erlangung der Entwürfe die Summe von 20000 Mark aufgewendet werden. Die preisgekrönten oder honorierten Entwürfe werden Eigentum des Komitees, welches sich volle Freiheit der Entschliessung für die Ausführung des Denkmals vorbehält. Die Frist der Einsendung geht bis zum 1. Juni d. J. Die Entscheidung des Preisgerichts ist für denselben Monat in Aussicht genommen, alsdann soll eine öffentliche Ausstellung erfolgen. Das Preisgericht umfasst bis jetzt nicht weniger als 22 Mitglieder. Darunter sind neben 8 Mitgliedern des engeren Komitees aus Berlin die Herren Peter Breuer, Ende, Hartzer, Baurath Kayser, Felix Possart, J. Raschdorff, Otto Rieth, Skarbina, aus München Rudolf Maison und Rümann, aus Wien Hellmer und Kaspar von Zumbusch, aus Brüssel van der Stappen, aus Paris Antonin Mercié. Eine Zuwahl ist noch vorbehalten. Ob der Gedanke, ein Preisgericht mit so zahlreichen Mitgliedern, die gar noch vermehrt werden sollen, zu wählen, ein glücklicher ist, erscheint recht zweifelhaft. Jedenfalls nicht glücklich ist es, dass von vorn herein ein zweiter Wettbewerb ins Auge gefasst wird. So manchen Künstler wird der Gedanke, dass der Entwurf, den er bei dem ersten Wettbewerb schafft, keinesfalls oder wenigstens nur abgeändert ausgeführt wird, behindern. Andererseits dürfte es den meisten Künstlern schwer werden, für eine zweite Bearbeitung desselben Themas die nötige Frische zu finden. *Z.*

Budapest. Zu dem *Plakat-Wettbewerb* der Friss Ujság sind 75 Arbeiten eingesandt worden. Den ersten Preis (500 Kronen) erhielt Emanuel Vesstróczy, den zweiten (300 Kronen) Edmund Tull und Joseph Vajda. * * *

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Berlin. In der am 26. Okt. 1900 abgehaltenen (VII.) Sitzung der *kunstgeschichtlichen Gesellschaft* hielt Herr Geh. Rat *Lippmann* den ersten Vortrag des Abends über *die neuesten Forschungen auf dem* die Kunstgeschichte nah berührenden *Gebiet des ersten Buchdrucks*, indem er in eine kurze Würdigung der in der Festschrift der Stadt Mainz zur Gutenbergfeier enthaltenen und einiger separat erschienenen Arbeiten eintrat. Unter diesen haben die »Untersuchungen zur Geschichte des ersten Buchdrucks« von P. Schwenke (Festschr. der kgl. Bibl. zu Berlin, 1900) und die Schrift von A. Wysz »Ein deutscher Cisianus von 1444« (Strassburg, 1900) zu besonders einschneidenden, wenngleich z. T. auseinandergehenden Ergebnissen geführt. Der Vortragende gab der Ansicht Ausdruck, dass die in ihnen befolgte exakte Methode auch in der Kunstgeschichte auf Handzeichnungen und ähnliche Werke mit Erfolg Anwendung finden könnte.

Als Zweiter sprach Herr Dr. *H. A. Schmid* über *Dürer's Verhältnis zur italienischen Kunst.* Von einem Vergleich seiner Apostel mit den Flügeldarstellungen des sog. Peringsdörfer'schen Altars aus der Schule Wohlgemut's ausgehend, führte er aus, dass die Belebung der Gestalten durch Gegensätze der Stellung und Charakteristik, das grössere Formverständnis, das dem Künstler von den Verkürzungen freiesten Gebrauch zu machen gestattet, sowie des plastischem Zusammenfassens durch feinere Abstufung der Modellierung dasjenige sei, was D. als die wesentlichsten Errungenschaften Italien verdanke. Sie begründen zugleich die überlegene Wirkung seiner Schöpfung über das ältere Werk. Dass D. dazu nicht durch ein einzelnes Vorbild, dem er das Motiv der Apostel entlehnt (Bellini's Altarbild in S. M. dei Frari) bestimmt worden ist, sondern schon durch seinen italienischen Aufenthalt allgemeine Anregungen dieser Art empfangen hat, beweist der Unterschied zwischen den Gestalten der Apokalypse und denjenigen der von 1475 entstandenen Blätter. Dann zeigt sich aber wiederum ein gewaltiger Fortschritt innerhalb des Marienlebens und der grossen Passion zwischen den Blättern, die vor, und denen, die nach seiner venezianischen Reise entstanden sind. Mit Dürer verglichen, hat Matthias Grünewald, wie jeder vom italienischen Einfluss unberührte nordische Meister, seine Stärke auf einem ganz anderen Gebiet, während der am stärksten von der Renaissance-Kunst beeinflusste jüngere Holbein seine Gestalten ganz ähnlich aufbaut (Entwürfe zu den Baseler Orgelflügeln von 1528). Bei Dürer wächst freilich zu gleicher Zeit auch der feine Natursinn in der Einzelbeobachtung, das eigentlich deutsche Element in seiner künstlerischen Begabung, er hätte jedoch die grosse Wirkung seines letzten Werkes nicht erreicht, wenn er sich nicht jene Fähigkeit des Zusammenfassens und die Herrschaft über das Kunstmittel der Kontraste erworben hätte. Aus Italien schöpfte er die Anregung, sich in diesem Sinne unausgesetzt weiterzubilden, wie auch sein späteres eifriges Trachten nach den Stichen Marc Anton's beweist. Es wäre durchaus falsch, wenn man die hauptsächlichsten Einwirkungen der italienischen Kunst auf einem ganz anderen als dem formalen Gebiet suchen wollte. *O. W.*

In der (VIII.) Sitzung am 30. November 1900 sprach zuerst Herr Dr. *Weisbach* über *Francesco Pesellino* und *Piero di Lorenzo Pratese.* Er legt die Photographie eines Bildes aus der Sammlung des Herrn Rudolf Kann in Paris vor. Vasari erwähnt in dem Kapitel über die Peselli vier Bildchen in der Cap. Alessandri in S. Piero Maggiore, die den Tod des Simon Magus, die Bekehrung Pauli, den Be-

such Totilas beim hl. Benedikt und die Erweckung des Kindes durch den hl. Zenobius darstellen (hente im Pal. Alessandri). Morelli hat sie Pesellino zugeschrieben. Crowe und Cavalcaselle, denen J. P. Richter und Berenson gefolgt sind, haben sie auf Gozzoli bestimmt, wohl mit Recht. Das Kann'sche Bild ist in seiner Komposition eine Wiederholung von dem Wunder des hl. Zenobius, dem Bilde Gozzoli's jedoch ausserordentlich überlegen. Verschiedene stilistischen Gründe sprechen hier für die Urheberschaft Pesellino's. Sein Werk hat Gozzoli als Vorbild gedient. Es gehört der Frühzeit Pesellino's an. In dieselbe setzt der Vortr. auch zwei bisher Fra Angelico zugeschriebene Predellenstücke des Hochaltars von S. Marco und ein Predellenstück von dem Altar für S. Domenico in Perugia. Diesen als den frühesten Werken Pesellino's folgen das Kann'sche Bild, die beiden Scenen aus der Sylvester-Legende in Rom und die Predella für die Kapelle Medici in S. Croce.

Darauf bespricht der Vortr. die von ihm wiedergefundene Predella des Pesellino zugeschriebenen Trinitätsbildes der Londoner National-Galerie. Das Altarwerk, zu dem es gehörte, hat in der Kirche der S. S. Trinità in Pistoja gestanden und ist, wie aus erhaltenen Dokumenten ersichtlich, von Pesellino und seinem Ateliergenossen Piero di Lorenzo Pratese zusammen ausgeführt worden. Vasari's Notiz, dass zu dem Altar auch die Heiligen Zeno und Jacobus gehören, hat die Bestimmung der Predella, die sich bei Cav. Antonio Gelli in Pistoja befindet, ermöglicht. Sie stellt aus der Legende dieser Heiligen dar: die an der Tochter des Kaisers Gallienus vollzogene Teufelaustreibung des hl. Zeno, die Enthauptung des Jacobns, ferner Daniel in der Löwengrube und den hl. Hieronymus. Mit Ausnahme der linken Gruppe auf dem zuerst genannten Bilde, die zweifellos von Pesellino herrührt, ist alles andere auf Rechnung des Piero di Lorenzo zu setzen. Mit diesem können, wenn man von dem Trinitätsaltare ausgeht, noch verschiedene andere Bilder in Verbindung gebracht werden: ein fliegender Engel bei Lord Brownlow, London (Gegenstück dazu in Priorey Reigate bei Lady Sommerset; eine ähnliche Zeichnung eines fliegenden Engels in der Albertina); die dem Filippo Lippi zugeschriebene Anbetung des Kindes im Louvre, in der eine Wiederholung der beiden Engel vorkommt, die dazu gehörige Predella im Pal. Municipale zu Prato; Maria mit dem Kinde und vier Heiligen im Louvre No. 1661; eine Wiederholung der Madonna in Brustbild bei G. Dreyfuss; eine dem Verrocchio zugeschriebene Madonna mit den hl. Stephanus und Antonius in Pest; Madonna mit zwei weiblichen Heiligen, Hieronymus und Johannes Bapt., Florenz, Bardini (eng zusammenhängend mit der kleinen Madonna der Slg. Hainauer in Berlin); Anbetung der Könige, Lippi genannt, Chantilly, Cabinet des Giotto; legendarische Darstellung: ein Engel und ein Teufel um die Seele einer mit einem Gerippe ringendenden Nonne streitend, Wien, Graf Lanckoronsky; Zeichnung einer Teufelaustreibnng in der Hamburger Kunsthalle. Verschiedene in der Komposition übereinstimmende Madonnen, zu denen eine bei Herrn Eugen Bracht in Berlin gehört, hängen mit dem Werke des Piero di Lorenzo zusammen.

W. W.

Den zweiten Vortrag hielt Herr Dr. *Schubring* über »*Romanische Bauten in Apulien*«. Seit durch Schulz u. a. die Inventarisation der Denkmäler dieser Landschaft erfolgte, ist noch nichts für die nähere Erforschung des eigenartigen Mischstils, den ihre hoch entwickelte Architektur an sich trägt, geschehen. Der Vortragende hat einen ersten Versuch dazu zunächst für die Provinz von Bari, die sowohl von byzantinischen, wie von lombardischen Bevölkerungselementen durchsetzt ist, unternommen. Der Dom der gleichnamigen Stadt steht an der Spitze dieser etwa 19 Kirchen (Trani, Canosa, Bitonto u. a.) umfassenden Baugruppe. Charakteristisch erscheint für dieselbe vor allem der gerade, nach Art einer Palastfront in mehreren Geschossen gegliederte Chorabschluss. Für die verschleierte Apsis bieten vielleicht syrische Bauten des 6.—7. Jahrh. eine entfernte Beziehung. Weiträumige Krypten wurden in der Regel zuerst nach demselben Plane zur Unterbringung neuer Reliquien erbaut und lange benutzt, bevor die Oberkirche über ihnen vollendet war. Die ständige Einfügung von Emporen weist auf den massgebenden Einfluss des byzantinischen Ritus hin. Die Eindeckung erfolgt durch die flache Holzdecke. Im Innern wird die Herstellung einheitlicher Räume erstrebt, die bis zur Vierung durch die kleinen Fenster des Lichtgadens nur schwach erleuchtet werden, während reiches Licht aus dem Fensterkranz des Querschiffes und aus dem abschliessenden Rundfenster der Altarnische den Chor durchströmt. Das Äussere erscheint würfelförmig, mit Vermeidung aller vortretenden Teile (das Querschiff nicht ausgeschlossen) zusammengefasst nnd besitzt eine nur dürftig durch Lisenen und Blendbogen ausgeschmückte Fassade. Durch das stärkere Vortreten mehrerer übereinander geordneter Blendbogen sncht man hier, wie an den anderen Fronten, Schattenwirkungen zu erzielen, die einen Ersatz bieten sollen für das Fehlen einer mannigfaltigeren architektonischen Dekoration. Um so reicher entfaltet sich an Fenstern und Portalen die dekorative Plastik, auf die jedoch ein näheres Eingehen dem Vortragenden nicht mehr möglich war. Ein zweiter durch toskanische Einflüsse bestimmter Bautypus gruppiert sich um Foggia. Auffallend, aber erklärlich ist das Fehlen jedes normannischen Einflusses, da die Besitznahme des Landes durch die Normannen der Entwicklung ihrer Architektur vorhergeht. Eine neue Periode beginnt für den Profanbau mit Friedrich II., während die gotische Architektur in Neapel erblüht.

Die I. Sitzung des laufenden Jahres am 4. Januar brachte an erster Stelle den Vortrag des Herrn Dr. *Daun* über »*Eine unbeachtete Bronzearbeit Stephan Godl's*«. Als solche nimmt der Vortragende eine in Nürnberg an einem Pfeiler rechts vom Hochaltar der Sebaldnskirche stehende Erzmadonna in Anspruch, die früher für eine Arbeit Peter Vischer's oder seines gleichnamigen Sohnes galt. Godl war neben Sesselschreiber und Leiminger schon seit 1508 an der Arbeit für das Grabdenkmal Kaiser Maximilians beschäftigt, und zwar zuerst nur für die kleinen Figuren, welche später nicht zur Verwendung kamen. Die noch hente in der Silberkapelle aufbewahrten 23 Statuen dieser Reihe lassen sich entgegen früheren Annahmen auf Grund der Mitteilungen des Hofmalers Kölderer, der die Zeichnungen für sie lieferte, insgesamt als Werke Godl's erweisen. Obwohl die Namen der Hl. nicht durchweg dem Namensverzeichnis Kölderer's entsprechen und sechs von den Figuren ganz namenlos sind, erlauben die Angaben des letzteren doch, die erhaltenen Figuren mit denen der Beschreibung zu identifizieren. Auch verraten dieselben durch ihren Stil ihre Zusammengehörigkeit. Godl, der seit 1518 auch für die grossen Statuen an die Stelle Sesselschreibers trat, zeigt sich in seinen Arbeiten als ein Meister des Übergangsstils. Seine reifsten Werke sind jedoch schon unter dem befreienden Einfluss der Renaissance entstanden und erscheinen durch ihre ungezwungene Stellung und natürliche Belebung den von Sesselschreiber herrührenden Statuen weit überlegen. Die kleinen Figuren besitzen z. T. dieselben Vorzüge in noch höherem Grade. Unter ihnen aber sind noch ein paar weibliche Heiligengestalten viel strenger gehalten, und diese stehen im Typus

der Köpfe mit den charakteristischen länglichen Augenlidern und der langgezogenen Hände, sowie auch in der noch stark gotisierenden Gewandbehandlung der Madonna von S. Sebald ausserordentlich nahe. Man könnte versucht sein, die letztere für ein Frühwerk des Meisters zu halten, sie lässt sich aber annähernd datieren, da am Sockel das Wappen des Stifters Melchior Pfinzing, Probstes zu S. Sebald und zu S. Alban in Mainz, die Embleme beider Kirchen vereinigt zeigt, was auf die Zeit seiner gleichzeitigen Zugehörigkeit zu diesen (1518–21) hinweist. Da Godl 1520 in Augsburg und 1521 in Worms war, um beim kaiserlichen Hof neue Gelder für die Arbeit am Denkmal flüssig zu machen, dürfte die Madonna damals während eines vorübergehenden Aufenthaltes in Nürnberg entstanden sein.

Als zweiter gab Herr Dr. *Friedländer* eine kritische Erörterung der neuesten Beiträge »zur Eyckforschung«. Von diesen zielen die Untersuchungen Seeck's (Abhandl. d. kgl. Ges. zu Gött.) und Weel's (Zeitschr. f. bild. K.) darauf hin, aus dem einschlägigen Bildermaterial die Persönlichkeit Hubert van Eyck's klarer herauszuarbeiten, als man sie bis dahin allein auf Grund des Genter Altars zu erfassen vermochte. Die Grundvoraussetzung Seeck's, dass Hubert nicht schreiben konnte, ruht jedoch auf ganz unsicherer Grundlage, denn die zum Beweise angezogene Inschrift des Berliner Kreuzigungsbildes ist wohl nur durch einen Restaurator unleserlich wiederhergestellt. Die stilkritischen Bestimmungen beider Forscher vermengen Werke ganz verschiedener Meister miteinander, und Seeck's scharfe Zergliederung des Genter Altars erscheint wenig überzeugend und vielfach geradezu irrig. Auch die Arbeit von K. Voll über »die Werke des Jan van Eyck« erbringt keine durchschlagenden stilistischen Nachweise, bietet aber eine verdienstliche Würdigung der ganzen Kunstweise Jan's. Nur ist der Verfasser zu sehr geneigt, allgemeine Werturteile über die beglaubigten und von ihm anerkannten Werke des Künstlers als spezifische Kriterien zu verwerten. Vielfach hebt er als charakteristisch hervor, was nur allgemeine Stileigentümlichkeiten der ganzen Zeit sind. Davon abgesehen, kann man seiner Beurteilung der signierten Werke (1. Kap.) meist zustimmen. Dagegen erlaubt die Inschrift des Genter Altars entschieden nicht, den Anteil Hubert's an diesem Werk auf ein so geringes Mass herabzudrücken, wie Voll es, gestützt auf eine sehr fragwürdige und durch den Erhaltungszustand der Stelle keineswegs gerechtfertigte Emendation ihres Textes (frater statt in arte) unternimmt (II. Kap.). Die Zeitbestimmungen, welche Voll für die unsignierten, aber von ihm mit Recht Jan zugewiesenen Bilder, vorschlägt (III. Kap.), sind nicht zwingend. Überhaupt ist die Entwicklung des Künstlers während der Zeit von 1432 (Genter Altar) und 1439 (letzte Werke) nur zum Teil, insofern die Zunahme einer gewissen Leichtigkeit und Freiheit seines Schaffens wohl mit Recht behauptet wird, zutreffend aufgefasst, während von einer Entwicklung seiner Raumanschauung in dieser kurzen Zeitspanne nicht die Rede sein kann. Voll's Widerspruch gegen eine Reihe gangbarer Zuschreibungen (Kap. IV) schreckt auch vor signierten Bildern nicht zurück. Aber nur in Betreff des Berliner Christusbildes, das kein erstklassiges Werk darstellt, z. T. freilich stark restauriert ist, könnte er damit Recht haben, dass die Inschrift nach einer echten kopiert ist. Die Einwendungen gegen das Londoner Bildnis mit dem Turban und dessen Inschrift verdienen kaum ernsthafte Berücksichtigung, und das Porträt des Leuw in Wien ist keinesfalls eine Fälschung und auch schwerlich alte Kopie, sondern nur sichtlich stark übermalt. Ebensowenig lässt sich der gegen einige unsignierte Bilder, zu denen sogar der Mann mit den Nelken zählt, ausgesprochene Zweifel aufrecht erhalten. Den absprechenden Urteilen Voll's steht nirgends eine ergänzende positive Zuweisung an einen andern Meister zur Seite.

O. W.

Dresden. Die hiesige Secession hat sich am 28. Dezember aufgelöst, und ihre Mitglieder sind friedlich wieder in die Kunstgenossenschaft zurückgekehrt. -r-

München. Hier ist das neue Jahrhundert in der Künstlerschaft mit einem Krach eingeleitet worden. *Lenbach* hat sein *Amt als Vorsitzender der Kunstgenossenschaft niedergelegt* und eine Anzahl hervorragender Künstler hat, seinem Beispiele folgend, ihren Austritt erklärt. Sie haben folgendes Rundschreiben versandt:

»Als wir den Künstlerhaus-Verein begründen halfen, war es unser Ziel, einen neutralen Boden zu schaffen, auf dem sich die gesamte Künstlerschaft Münchens in vornehmer, durch künstlerische Mitte gehobener Geselligkeit mit den Kunstfreunden zusammenfinden könnte. Wir wussten, dass diese Absicht dem Geist der Stifter entsprach, die in so edler und grossmütiger Weise der Künstlerschaft halfen, sich ein eigenes Heim zu errichten. Wir waren der festen Überzeugung, dass dieses hohe Ziel nur zu erreichen sei, wenn der Verein, den Intentionen der Stifter entsprechend, aus der engen Abhängigkeit von der Künstler-Genossenschaft losgelöst, sich frei regen und sich selbst seine Satzungen aufstellen darf.

Die Mehrheit der letzten Generalversammlungen hat unsere Pläne nicht gebilligt; sie hat unsern Vorschlag, eine gütliche Einigung zwischen Genossenschaft und Künstlerhaus-Verein zu versuchen, in schroffer Weise abgelehnt und uns unzweideutig gezeigt, dass wir ihr Vertrauen nicht mehr besitzen. Wir bleiben bei der Ueberzeugung, dass nur auf dem von uns vorgeschlagenen Wege das Künstlerhaus mit blühendem Leben zu erfüllen sei. Wir lehnen die Verantwortung dafür ab, den Verein nach dem Willen der Mehrheit zu leiten — und legen unser Amt als Mitglieder des Ausschusses nieder.

Wir hatten gehofft, den ausserordentlichen Mitgliedern für die grossen Opfer, die sie der Sache des Künstlerhauses gebracht haben, einigen Ersatz zu bieten in den Veranstaltungen, die wir ihnen vorführen wollten. Es ist uns nun unmöglich geworden, unsere Pläne auszugestalten.

Wir danken den ausserordentlichen Mitgliedern ganz besonders für ihre thatkräftige Förderung, ohne die das Künstlerhaus nicht hätte erstehen können. Wir danken ihnen für die bereitwillige Unterstützung, die es uns ermöglicht, bei unserem Rücktritt die Finanzlage des Vereins als eine durchaus geordnete zu hinterlassen.«

Unterzeichnet sind: F. v. Lenbach, G. von Seidl, Benno Becker, Emanuel Seidl, G. Proebst, W. v. Borscht, F. A. v. Kaulbach, M. Graf v. Moy, W. v. Rümann, R. v. Seitz, F. v. Uhde.

Lenbach soll, erbittert über die starke Strömung, die gegen ihn hervorgetreten ist, die Absicht geäussert haben, München zu verlassen und nach Berlin oder Wien überzusiedeln. Weiter hat die Secession eine Eingabe an den Magistrat gemacht, in der sie darüber Beschwerde führt, dass ihre Mitglieder, um sich des Künstlerhauses zu erfreuen, nicht wie die Mitglieder der Genossenschaft 3 M., sondern 15 M. Jahresbeitrag zahlen müssen. Daraufhin hat die Stadtgemeinde München dem Künstlerhaus-Verein mitgeteilt, dass die Statuten des Vereins nicht mit den Vereinbarungen und Bedingungen übereinstimmen, die s. Zt. die Stadt an die Hergabe des Grundstückes und der 150000 M. zur Unterstützung des Baues geknüpft hat. Sollte das nicht geändert werden, so würde die Stadt auf Herausgabe der Summe und Entschädigung für das Grundstück bestehen. §

VERMISCHTES

Berlin. Das Königliche *Kunstgewerbe-Museum*, Prinz Albrechtstrasse 7, veranstaltet in den Monaten Januar bis März 1901 die nachstehenden *öffentlichen Vorträge:*

a) *Die Schmiedekunst.* Direktorial-Assistent Dr. *Adolf Brüning.* 10 Vorträge, Montag abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr. Beginn: Montag den 7. Januar 1901.

b) *Die Aufgaben der Wohnungskunst (für Tapezirer und Dekorateure).* Direktor Dr. *Peter Jessen.* 10 Vorträge, Dienstag abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr. Beginn: Dienstag den 8. Januar 1901.

c) *Der künstlerische Bucheinband in alter und neuer Zeit.* Direktorial-Assistent Dr. *Jean Loubier.* 6 Vorträge, Donnerstag abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr. Beginn: Donnerstag den 10. Januar 1901.

Die Vorträge finden im Hörsaal des Museums statt und werden durch ausgestellte Gegenstände und Abbildungen, sowie durch Lichtbilder mittels des elektrischen Bildwerfers erläutert. — Der Zutritt ist unentgeltlich.

Dresden. Eine Reihe hiesiger, meist wenig bekannter »Akademischer Bildhauer« haben eine Eingabe an Rat und Stadtverordnete von Dresden gerichtet, in welcher sie gegen weitere Verwendung beträchtlicher öffentlicher Mittel zum Ankauf von Werken ausländischer Plastik Verwahrung einlegen. Sie sprechen auch ihr Missfallen darüber aus, dass Kunstgelehrte »durch unaufhörliche Propaganda die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde und des Publikums in einer Weise auf die ausländische Plastik lenken, die nicht mehr länger so weitergehen kann. Immer aufs neue fliessen bedeutende Beträge für fremde Kunst ins Ausland; immer aufs neue wird in der Presse und in öffentlichen Vorträgen das Lob französischer und belgischer Plastik verbreitet, und immer aufs neue werden Werke nach Dresden gezogen, die glänzenderen Kunstverhältnissen ihre Existenz verdanken, als sie bei uns vorläufig möglich sind, die darum auf der heimischen Kunst mehr lasten, als ihr Vorbilder sein können. Die ununterbrochen von Seiten der Kunstgelehrten herbeigebrachten sogenannten Anregungen drohen in Beunruhigungen auszuarten für die heimische Kunst, indem sie immer neue — deutscher Anschauungsweise im Grunde fremde Ideale hinstellen. Die Vergangenheit zeigt, dass das deutsche Volk an künstlerischer Begabung hinter keinem andern zurücksteht. Wenn zu Zeiten ein Nachlassen künstlerischer Kraft in die Erscheinung getreten war, so ist nicht nationale Unzulänglichkeit Ursache hiervon, die fortdauernd bei fremden Völkern künstlerische Anleihen aufnehmen müsste, sondern es waren andere Verhältnisse, welche die Entwickelung der vorhandenen Keime hinderten. Vor allem ist keine Kunst jemals zur Blüte gelangt, wo nicht reichliche Kauflust und Kaufkraft den Künstlern die Möglichkeit regen Schaffens gewährten, und wo nicht die Teilnahme der Berufenen sich auf die heimische Produktion konzentrierte.« Diese Eingabe ist von den Vorständen der Dresdner Kunstgenossenschaft, des Dresdner Architektenvereins und des Dresdner Kunstgewerbevereins mit unterzeichnet und im »Dresdner Anzeiger« veröffentlicht worden.

Darauf hat Geheimrat *Georg Treu*, gegen dessen Thätigkeit als Ausschussmitglied für die bevorstehende internationale Kunstausstellung, als Sammlungsvorstand, als Redner und als Lehrer sich die Eingabe hauptsächlich richtet, in einer anderen Dresdner Zeitung erwidert: Der Ankauf eines Abgusses von Bartholomé's Monument aux Morts für 10000 M. sei die erste Aufwendung, welche die städtische Verwaltung für ausländische Bildhauerei gemacht habe. Weitere ausländische Erwerbungen für die Ausstellung und in der Ausstellung seien nicht beabsichtigt. Die Klagen über unverhältnismässige Bevorzugung ausländischer Bildhauerei seien auch sonst nicht berechtigt.

»Die Thatsache einer hohen Blüte französischer und belgischer Kunst«, fährt Treu fort, »lässt sich nun einmal nicht aus der Welt schaffen. Ebenso die andere, dass diese Blüte bald zu welken beginnt, und dass zumal die eben geschlossene Pariser Weltausstellung eine der letzten Gelegenheiten dargeboten haben dürfte, sich deren Früchte für einen mässigen Preis, wie sie unsere Sammlung nur zahlen kann, zu sichern. Diese Gelegenheit ungenutzt vorübergehen zu lassen, wäre für einen Vorstand unserer Skulpturensammlung eine Pflichtwidrigkeit gewesen. Eine noch grössere freilich wäre es, wenn er es überhaupt versäumt hätte, die grossen Neuerungen, Wandlungen und Erfolge der französischen und belgischen Bildhauerei hier zur Anschauung zu bringen. Die Eingabe spricht zwar von diesen Bestrebungen ziemlich wegwerfend, als von »sogenannten Anregungen der Kunstgelehrten«. Ich vertraue aber, dass hierüber von anderen Seiten gerechter geurteilt werde. . . .

Die Aufstellung eines einheimischen Werkes in einem Museum, und noch dazu im Gipsabguss — zu mehr reichen die Mittel unserer Sammlung nur in den seltensten Fällen hin — bleibt doch immer nur ein Notbehelf. Unserer heimischen Bildhauerei wünschte ich vielmehr den Platz mitten im Leben, im Freien, in öffentlichen Gebäuden . . .

Was unserer heimischen Bildhauerei fehlt, ist nicht so sehr die Bestellung von monumentalen und dekorativen Skulpturen, als vielmehr die Möglichkeit, solche Bildhauerwerke, welche der frei schaffenden künstlerischen Phantasie gelungen sind, in dauerndem Erz oder Marmor auszuführen. Es fehlen ihr ferner Aufträge im Sinne einer intimeren Kabinetts- und Hauskunst. Dahin gehende Anträge bei unseren öffentlichen Gewalten einzubringen, dürfte sich in der That empfehlen. Hierbei zum Wohle unserer heimischen Kunst mitzuwirken, würde niemand glücklicher sein, als der Unterzeichnete.«

Von vorn herein eigentümlich berührt es bei der Eingabe der Bildhauer, dass diese sich über die Thätigkeit Treu's an einem Staatsinstitut und als Privatmann bei der Stadtverwaltung beklagen, welche ihm in keiner Weise übergeordnet ist. Noch eigenartiger ist es, dass zwei von den Unterzeichnern der Eingabe ihre Namen gemeinsam mit Treu, Rob. Diez und Gotthard Kuehl unter jene Eingabe gesetzt hatten, in welcher die Stadtverwaltung s. Z. um die Bewilligung der 10000 M. zum Ankauf ausländischer Werke geboten wurde. Geh. Rat Treu hat seine Erwiderung in sehr würdiger Weise gehalten, und so nehmen denn auch Dresdner Autoritäten auf dem Gebiet der Kunst wie Hofrat Cornelius Gurlitt und Prof. Paul Schumann durch öffentliche Erklärungen uneingeschränkt Partei für ihn und werfen den Bildhauern Undank vor, da nicht nur einzelne von ihnen persönlich durch Treu Förderung erfahren haben, sondern da dieser auch im allgemeinen ausserordentlich viel dazu beigetragen hat, der Bildhauerkunst in Dresden eine angesehene Stellung zu verschaffen und die Aufmerksamkeit des Publikums darauf zu lenken. Auch die Stadtverwaltung kann keinerlei Vorwurf treffen, da, abgesehen von der Erwerbung eines Reliefs von Charpentier aus der Dr. Güntz-Stiftung, diese Aufwendung die erste derartige von ihrer Seite ist. Auch im übrigen können die Dresdner Bildhauer sich nicht über mangelnde Förderung durch die Stadtverwaltung beklagen. In den letzten 10 Jahren sind für Werke von Dresdner Bildhauern nicht weniger als 1164809 M. ausgegeben worden, so dass es keine deutsche Stadt giebt, in welchen aus den Mitteln der Stadt und städtischer Stiftungen soviel Geld für die lokale Plastik aufgewendet wird. *M. G. Z.*

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 13. 24. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ARNOLD BÖCKLIN

Der Schweizer Arnold Böcklin ist am 16. Januar in seinem Hause bei Florenz in den Armen seiner Gattin, einer Italienerin, gestorben. Nicht auf dem Boden des deutschen Reiches ist der Meister geboren, nur vorübergehend hat er dort gelebt, seine zweite Heimat war Italien geworden, und doch steht Alldeutschland trauernd an seiner Bahre und beklagt bei seinem Tode den Verlust eines seiner grössten Söhne.

Arnold Böcklin war ein Schweizer, und das hat er in der Eigenart seiner Kunst nie verleugnet. Am glücklichsten sprach es sich aus in der Art, wie er Germanisches und Romanisches miteinander zu vermählen wusste. Ähnlich hat ein anderer Sohn des Landes mit den drei Nationalitäten, Jakob Burckhardt, vermocht, der italienischen Kunst als Germane und doch mit vollem Verständnis gegenüber zu treten. Mit dem Boden seiner engeren Heimat soll und muss ein Künstler eng verwachsen sein. Aber seine Wurzeln sollen darüber hinausgreifen und sollen Nahrung saugen aus seinem grösseren Vaterlande, ja aus der Weltströmung seiner Zeit, dann wird die Pflanze seiner Kunst mächtig emporwachsen und sein gesamtes Volk überschatten. Albrecht Dürer war ein Nürnberger durch und durch, und doch ist er ein alldeutscher Künstler geworden; in Goethe verkennt man nicht den Franken vom unteren Main, und seine Dichtungen sind doch der höchste Ausdruck des gesamtdeutschen Wesens geworden.

Böcklin hat in seinen Gemälden nicht die deutsche, sondern die italienische Natur verherrlicht, aber er hat sie nicht mit den Augen und der Empfindung eines Italieners, sondern eines Deutschen gesehen. Der phantasievolle, romantisch beanlagte Schweizer wollte eine erträumte Phantasiewelt wiedergeben, und das glaubte er am besten zu vermögen in den Formen der südländischen Natur, die dem Nordländer als etwas Sonntägliches erscheint und die durch ihren grösseren Reichtum von selbst etwas festliches hat. Die spezifisch germanische Begabung für melodische Farbe, die in ihm so ausserordentlich stark war, glaubte ihr Genüge nur in den intensiveren koloristischen Elementen des Südens zu finden. Der Stimmungsgehalt, die Herzenswärme, der Märchenzauber, das Philosophisch-Gefühlvolle seiner Landschaften sind germanisch, und Böcklin berührt sich bei grosser Verschiedenheit doch in mehr als einem Punkte mit Rembrandt.

Es wird für immer denkwürdig sein, dass Böcklin Jahrzehnte lang unbeachtet blieb, ja, dass ihm auf seine Werke mit Spott und Hohn geantwortet wurde, dass es, als die Anerkennung kam, zuerst eine Gemeinde junger Männer war, die ihm, dem Alten und ewig Jungen, zujubelte, und zwar dass es jene Künstler waren, die nach Wahrheit riefen, nach Wahrheit um jeden Preis. Er, der Schöpfer einer Phantasiewelt, wurde vergöttert von den Künstlern, welche die traurigste, ödeste, nüchternste Wirklichkeit malten. Welch ein Beweis dafür, wie gross die in ihr selbst liegende Wahrheit seiner nur im Gedanken bestehenden Welt war. Veduten waren seine Landschaften, aber aus einem Lande, das der Fuss eines gewöhnlichen Sterblichen nie betreten hat, das nur dem Maler Böcklin bekannt war. Und diese Landschaften sind bevölkert mit Wesen, die ebenfalls keines Sterblichen Auge gesehen, die aber auch von unbezweifelbarer poetischer Wahrheit sind. Wie seine im Geist erschauten Landschaften am meisten unter allen Ländern an Italien erinnern, so sind seine Fabelwesen verwandt mit jenen, durch welche die Phantasie der Griechen die Natur bevölkerte. Während aber seine Landschaft Italien in dichterischer Verklärung zeigt, nähern sich andererseits seine Phantasiegeschöpfe mehr dem Natürlichen als die der Griechen, haben mehr tierisch-derbe Elemente als jene; es ist, als wollte der Maler das, was er der Landschaft an unmittelbarer Wiedergabe des Natürlichen und Alltäglichen genommen, hierdurch ersetzen, um aus beiden ein glaubhaftes Ganzes zu schaffen. Diese Wahrheit in seinen Schöpfungen verbürgt ihren dauernden Bestand, denn was wahr und echt empfunden ist, das geht, wie die Geschichte lehrt, nicht unter.

Um so mehr wird Böcklin's Ruhm bestehen, als er ein Pfadfinder gewesen ist. Nicht er hatte sich

durch zwei Stockwerke hindurch gehenden Appartamenti Farnesiani Paul III., das Badezimmer Clemens VII., die nach dem Prati di Castello schauende Loggia Paul III., die geschichtlich so denkwürdigen Gefängnisse einer Beatrice Cenci u. s. w. u. s. w. Im Jahre 1890 ist dann auch über das denkwürdige Bauwerk eine Monographie von dem Ingenieuroffizier Borgatti (Castel Sant' Angelo in Roma, storia e descrizione) erschienen, welche, mit Plänen und Abbildungen reich ausgestattet, den Niederschlag eingehender und langwieriger Studien bietet. Aber einer umfassenden Restauration des uralten Monuments, das so viele Wandlungen erlebt hat, einer Freilegung verbauter Teile, einer Ausnutzung des reichen archäologischen, geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Materials schien sich seine Benutzung durch italienische Genietruppen entgegen zu stellen. Major Borgatti wurde überdies nach Turin versetzt, und niemand interessierte sich mehr für die Angelegenheit. Erst jetzt ist Major Borgatti wieder nach Rom zurückversetzt, und ihm ist es wohl zu danken, wenn jetzt der Generalinspekteur des Genies, Durand de la Penne, den alten Gedanken Borgatti's befürwortet hat, *weitere Rekonstruktionsarbeiten im Kastell mit der Anlage eines Museums zu verbinden.* Und da die italienische Artillerie in Turin ein mustergültiges Museum besitzt, so soll Castel Sant' Angelo ein Museum der italienischen Geniewaffe werden. Das Kriegsministerium wird die technischen, mittelalterlich-geschichtlichen und fortifikatorischen Arbeiten leiten, das Unterrichtsministerium die archäologischen, neuzeitlich-geschichtlichen und künstlerischen. In Bezug auf letztere möchten wir erwähnen, dass die Kapelle Leo X. und anstossende Räume, die jetzt zu Magazinen dienen, ganz neu zu erschliessen, dass fast überall die Fresken der zahlreichen Rafaelschüler, wie namentlich Perin del Vagas, die graziösen Stuckarbeiten Raffaele da Montelupo's zu restaurieren wären. Neu aufgebaut soll aus den vorhandenen Bruchstücken ein monumentales Thor von Sallustio Peruzzi, ein riesiger Kamin Urban VIII. im alten corpo di guardia werden. Auch die Papstwappen, die von Nicolaus V. an die einzelnen Phasen der Befestigungs- und Umänderungsbauten bezeichnen und in stürmischen Zeiten zertrümmert worden sind, sollen wieder hergestellt werden. Das Unterrichtsministerium wird ferner eine Anzahl der dem Kastell entfremdeten Reste für das Museum beisteuern, Statuen, Waffen, Geschütze u. s. w. Die Niederlegung von Magazinen und späteren Anbauten an den quadratischen Bau des Borgia-Papstes Alexanders VI. hat bereits begonnen; des letzteren Zeit dürfte im allgemeinen als Gesichtspunkt für die architektonische Restauration des Kastells in Aussicht genommen sein. Wenn sie durchgeführt ist, wird noch schärfer wie bisher hervortreten, dass die Engelsburg geschichtlich ein Rombild in der camera obscura und namentlich die notwendige Ergänzung für die Geschichte des Vatikans und des Papsttums bildet. *v. Gr.*

Die neuen Kataloge von Anderson sind soeben erschienen. Sie umfassen vor allem Neuaufnahmen in Rom und Florenz. Zahlreiche Aufnahmen antiker Skulpturen wurden am Konstantinsbogen, in den Diokletiansthermen und im Vatican gemacht. Einige wenige auch auf dem Forum Romanum, wo aber leider die Regierung dem besten römischen Photographen eine wirklich ausgedehnte Freiheit und Thätigkeit noch immer nicht gestatten will. In den Gemäldesammlungen Roms hat Anderson sehr intensiv gearbeitet; vor allem ist ja die Galerie Doria ihm endlich geöffnet worden. Im Quirinal gelang es zum erstenmal durch eine glückliche Verkettung der Umstände den Christus des Melozzo ohne die Laternenstange zu photographieren; allerdings wird die Aufnahme zunächst im Handel noch nicht erscheinen. — In Florenz ruht zur Zeit der Schwerpunkt der Thätigkeit Andersons, und er wird noch lange arbeiten müssen, bis er im Umfang seiner Sammlung an Alinari heranreichen wird. Die Thüren des Baptisteriums, die Bronzen und Skulpturen des Bargello, die Sängertribünen der Opera dell'Duomo, vor allem aber die Medicäergräber sind in verschiedenen Grössen aufgenommen worden. Von Fresken und Gemälden, die jetzt erscheinen werden, sind zu nennen die ganze Sammlung von S. Maria Nuova, das Abendmahl von Foligno, gewählte Stücke aus dem Spital der Innocenti, aus der Santissima Annunziata und aus S. Croce und S. Maria Novella. Die Galerie Corsini liegt in ausgewählten Stücken vor. Palazzo Pitti, Uffizien und Akademie sind jetzt wohl vollständig vertreten; vor allem aber hat Anderson von Benozzos Fresken in der Kapelle des Palastes Riccared gegen dreissig Aufnahmen gemacht. Bei all diesen Leistungen aber hatte Anderson im verflossenen Jahre sein Hauptaugenmerk auf eine würdige Vertretung seines Namens in der Pariser Weltausstellung gerichtet. Dort können allerdings auf dem Champ de Mars in einem Winkel des Riesengebäudes photographischer Apparate und Produkte seine wundervollen Reproduktionen schwerlich genügend gewürdigt worden sein. So ist es mit Freuden zu begrüssen, dass der wackere Piancastelli, Direktor der Borghese-Galerie, in der Villa Borghese für die ganze Ausstellung Platz gefunden hat. Dort kann man heute mit einem Blick erkennen, was die moderne Photographie zu leisten vermag. Die Hauptstücke sind: Michelangelo's Schöpfung des Menschen [1,80 × 0,87], der Jeremias [0,80 × 0,90], die Delphische Sibylle [0,78 × 0,98], alle aus der Sixtinischen Kapelle. Die Halbfigur des Moses in S. Pietro in Vincoli [0,88 × 0,60], die himmlische und irdische Liebe Tizians [1,05 × 0,86] und Velasquez, Porträt von Papst Innocenz X. [1,36 × 1,10]. Die beiden letzten Bilder sind, wie man sieht, fast in Originalgrösse aufgenommen. Von dem Florentiner »Capolavori« wurden die beiden Tondi Botticellis [0,90 × 0,88], Raffaels Madonnen del Granduca [0,84 × 0,56] und del Cardellino [0,86 × 0,58] ausgestellt, und aus Viterbo endlich Sebastiano del Piombo's Pietà [1,10 × 0,85], in welcher der Venetianer die Grösse Michelangelos erreicht hat. Der Gedanke Andersons, seine Pariser Ausstellung in Rom zu wiederholen, war ein äusserst glücklicher, und die Ausstellung dieser wunderbaren Photographien in dem kleinen, sonnendurchwärmten Gemach der Villa Borghese, links neben dem Andito, wo die Solario, Bacchiacca und Lorenzo di Credi hängen wird allen Besuchern der Sammlung ein froher Anblick und eine unvergessliche Erinnerung sein. *E. St.*

BÜCHERSCHAU

A. Wolinsky: Leonardo da Vinci. Petersburg. A. F. Marcks.
Vasilkovsky, Samokisch, Evarnitzky: Kleinrussland in früherer Zeit. Petersburg. A. F. Marcks.

Wer die russische Litteratur und Kunst aufmerksam verfolgt und Gelegenheit gehabt hat, sie in dem Zarenreiche selbst, vor allem in den beiden Hauptstädten Petersburg und Moskau zu studieren, weiss, dass der dortige Buch- und Kunstverlag sich von Jahr zu Jahr immer ansehnlicher entwickelt. Man begnügt sich dort nicht mehr wie in früherer Zeit mit Übersetzungen aus dem Deutschen und Französischen, dem Englischen und Italienischen, sondern bemüht sich nach Möglichkeit, selbständig vorzugehen und eigene Leistungen zu bieten. Das gilt sowohl von den litterarischen Arbeiten als solchen, wie von dem Illustrationsschmuck, der ihnen beigegeben wird. Jetzt liegt

sogar der interessante Fall vor, dass einer der grössten Meister der italienischen Renaissance in seinem Leben und in seinen Schöpfungen von einem Petersburger Gelehrten in einem russisch geschriebenen Werke erschöpfender, geistreicher und sachkundiger behandelt wird, als es von anderer Seite bisher geschehen ist. Vor uns liegt ein prächtig ausgestatteter Quartband von mehr als siebenhundert Seiten, zu deren Herstellung sich ein russischer Forscher nach den eingehendsten Studien mit einem kunstverständigen und opferwilligen Verleger vereinigt hat. Das Buch behandelt die gesamte Thätigkeit von *Leonardo da Vinci*, aus der Feder von *A. Wolinsky*, der sich damit einen Platz in der Reihe unserer ersten Kunstschriftsteller erobert hat. Wir bedauern, dass dieses Werk nicht sofort auch in deutscher Sprache erschienen ist, hoffen aber bestimmt, dass es in nicht zu langer Zeit geschehen wird und versprechen uns davon eine wertvolle Anregung für die ästhetische Bildung unserer Tage. Es ist inhaltlich reicher als das bekannte Werk von Müntz über Leonardo, enthält ungleich mehr Illustrationen und ist dabei um etwa die Hälfte billiger als die Biographie des französischen Gelehrten. Es ist im Verlage von *A. F. Marcks* in *Petersburg* erschienen, eines geborenen Deutschen, der aber russischer Unterthan geworden ist und sich als Herausgeber der beliebten Wochenschrift »Niwa« (»Die Flur«) um die Volksbildung und die Verbreitung der russischen Klassiker grosse Verdienste erworben hat.

Das Werk von Wolinsky über Leonardo da Vinci erschöpft das Thema von Grund aus und in einer ebenso scharfsinnigen, wie volkstümlich gehaltenen Weise. Nachdem uns das Leben des grossen Meisters erzählt worden ist, geht der Verfasser zu einer eingehenden Charakteristik der Werke dieses Universalgenies der Renaissance über. Er giebt sie in einer originellen dialogischen Form als Gespräch mit einem begeisterten alten Kunstfreunde, den er zufällig kennen lernte und der ihm seine Eindrücke schildert. Diese ein wenig romanhafte und romantische Einkleidung der ästhetischen Kritik thut dem wissenschaftlichen Ernst der Betrachtung in keiner Weise Abbruch. Man beachte nur die Kapitel, die sich mit dem berühmten Porträt der Gioconda in Paris oder dem heiligen Abendmahl in Mailand beschäftigen! Wie gründlich Wolinsky aus den Quellen geschöpft hat, ergiebt sich aber am deutlichsten bei den Abschnitten, die sich mit den wissenschaftlichen und technischen Arbeiten Leonardo's, im Zusammenhang mit der damaligen Zeit beschäftigen. Dabei erweist sich die Illustration als eine unentbehrliche Ergänzung der kritischen Untersuchung, wie es auch schon in den früheren Kapiteln der Fall war. In dieser Biographie werden manche Illusionen zerstört und unter anderem die Bilder von Leonardo, die sich in der Eremitage in Petersburg befinden, als unecht nachgewiesen. Wolinsky beweist das durch Abbildungen der von dem Künstler gezeichneten und gemalten Hände, die sich durch ihre Kraft und charakteristische Eigenart sofort von den Schöpfungen seiner Nachahmer unterscheiden. Ebenso sind die Schriftproben des Meisters, die in dem Werke mitgeteilt werden, überaus charakteristisch und wertvoll.

Wolinsky ergeht sich in einer ziemlich scharfen Kritik gegen Müntz, dem er mancherlei Ungenauigkeiten und Unvollständigkeiten in seiner Arbeit nachweist. Das russische Werk enthält sechs Heliogravüren, vierunddreissig farbige und nicht weniger als zweihundertfünfzig andere Abbildungen von grösserem und geringerem Umfange, so dass für die Anschauung des von Leonardo Geschaffenen das denkbar günstigste Resultat erzielt ist.

Gleichzeitig hat der Verlag von A. F. Marcks in Petersburg auch ein anderes künstlerisch wertvolles Werk erscheinen lassen, das für westeuropäische Leser leichter zu studieren ist, weil dem russischen Text zur Linken überall der französische auf der rechten Hälfte der Seite gegenübergestellt ist. Es ist eine hübsche Mappe mit farbigen Bildern, die uns eine getreue Anschauung von »Kleinrussland in früherer Zeit« in allen Sitten und Gebräuchen geben. Gegenüber den Grossrussen zeichnen sich die Bewohner der Ukraine durch grössere Ursprünglichkeit aller Lebensgewohnheiten, durch treue Anhänglichkeit an die engere Heimat und eine starke Neigung zum Phantastischen aus. Nikolaus Gogol hat diesen Charakterzug in seinen köstlichen Novellen und dem herrlichen Kosakenepos »Tarass Bulba« unübertrefflich geschildert. Zwei bekannte russische Maler, *Vassilkovsky* und *Samokisch*, haben auf zwanzig grossen Bildern Typen und Gruppenbilder aller Art aus Kleinrussland geschildert und Professor *Evarnitzky*, wohl der beste lebende Kenner kleinrussischer Sitten, hat den zweisprachigen Text geschrieben. Wer sich mit russischer Sprache und Kultur näher beschäftigt, wird dieses Album mit ebenso viel Genuss wie Belehrung zur Hand nehmen. *Eugen Zabel.*

Edmund Hellmer, Lehrjahre in der Plastik. Wien 1900. Anton Schroll & Co.

Der Verfasser, einer der bekanntesten Wiener Bildhauer, beklagt im Eingang dieser kleinen Schrift, dass die Plastik beim Volke verhältnismässig soviel geringeres Verständnis finde, als die übrigen Künste und führt dies auf das mangelnde, dem Volke verloren gegangene »plastische Empfinden« zurück, das Künstler und Volk einst in hohem Masse besessen, und das sie beide heute über der »Künstelei und Stillosigkeit verloren haben«. Mit Recht fügt er hinzu, dass das plastische Empfinden im Material wurzele und dass der Bildhauer »aus dem Material heraus«, d. h. mit Rücksicht auf das Material, komponieren müsse.

Er beklagt nun, dass die Bildhauerei von heute »keine Kunst unserer Zeit« sei und meint, dass daran die verkehrte Ausbildung unserer Bildhauer die Schuld trage. Der Bildhauer müsse selbst in Bronze giessen, in Marmor arbeiten, in Holz schnitzen u. s. w. lernen, damit er im stande sei, sein Werk selbst bis zur Vollendung durchzuführen. In diesem Sinne sollten die Bildhauerschulen umgestaltet werden: vormittags modellieren, nachmittags in Stein meisseln u. s. w. Das ist gewiss sehr schön und klingt recht Vertrauen erweckend. Aber, wenn der Bildhauer, was sehr zu wünschen ist, die Behandlung des Materials kennen lernen soll, so wird er besser zum Ziele kommen, wenn er eine Zeit lang wirklich praktisch arbeitet, und wenn der Verfasser meint, dass es überhaupt wünschenswert sei, auch das grösste plastische Werk würde nach kleinem unausgeführten Modell unmittelbar in Marmor übertragen, so ist das doch eine etwas kühne Behauptung. Freilich der Reiz, der in manchen Zufälligkeiten liegt, ist nicht in einer Kopie nach dem Modell zu erzielen, aber wie viel mehr *Empfindung des Augenblickes* lässt sich in dem schmiegsamen Thon festhalten, als in dem doch immer spröden Marmor! Und warum sollen denn alle Erfahrungen der Jahrhunderte beiseite gesetzt werden? Jene Art zu arbeiten wird nur aus der Kunstübung der grössten Heroen festgestellt. Aber selbst Michelangelo hat sich oft genug in der Auswahl seiner Marmorblöcke verrechnet und viele seiner Arbeiten sind nicht zu Ende geführt, weil selbst ihm, dem Riesen, bei der Fülle der Gedanken die Zeit fehlte, sie zu vollenden. Wie oft würden sich auch heute Missgriffe und niederdrückende Fehlschläge einstellen! — Und es hat doch auch Künstler gegeben, die sehr Bedeutendes hinterlassen haben, obwohl sie nicht selbst in Bronze zu giessen verstanden, z. B. Andreas Schlüter.

Es ist auch gewiss zu weit gegriffen, wenn der Ver-

fasser, indem er auf Phidias und Michelangelo hinweist, die Ansicht äussert, dass auch heute vielleicht wieder so gewaltige Künstler erstehen würden, wenn grosse Talente den gleichen Weg gehen würden. Nein, Phidias und Michelangelo würden sie selbst geblieben oder geworden sein, auch wenn sie ihren ersten Unterricht im Modelliersaal einer modernen Akademie genossen hätten, wobei freilich anzunehmen wäre, dass sie ihrem Professor bald davon gelaufen wären. — Aber abgesehen von derartigen Übertreibungen, wie gesagt, verdient die Anregung Hellmer's insofern Beachtung, als es sehr zu wünschen ist, dass der Bildhauer selbst jedes Material behandeln lernt, damit er es von Anfang an und schon in seinem Empfinden berücksichtigen, eine Übertragung seines Werkes beaufsichtigen und nötigenfalls selbst ausführen könne! —

Übrigens soll der scheussliche Druck des Heftes, in dem alles, was sonst gesperrt oder kursiv gedruckt wird, durch Druck in doppelter Grösse hervorgehoben ist, nicht unerwähnt bleiben. Das fällt um so unangenehmer auf, als ganz unnötig viele Worte und Sätze derartig betont worden sind. *P. W.*

Schneeli u. Heitz. *Initialen von Hans Holbein.* Strassburg, J. H. Ed. Heitz. 1900. 4°.

In der dürftigen Vorrede nennen die Verfasser die Alphabete I bis VI Vorholbeinisch; von Nummer XXXVI bis LIV heisst es, sie »können nicht mehr für Holbein in Anspruch genommen werden«. Demnach muss man den Titel des Werkes als etwas unglücklich gewählt bezeichnen. Es ist nicht recht klar, an welches Publikum die Verfasser bei der Herausgabe des Werkes dachten. Für Leute, die sich am Anblick alter Kunst erfreuen wollen, eignet sich das Buch kaum, da die photomechanischen Wiedergaben recht schlecht und überhaupt angesichts des heutigen Standes der Technik ausserordentlich ungenügend sind. Kein Mensch kann auf Grund dieser Wiedergaben eine Ahnung des Genusses haben, den ihm die Originale verschaffen können. So bleibt wohl nur übrig, dass das Buch als kunstwissenschaftliches Hilfsmittel gedacht ist, und leider kann man es von diesem Standpunkt auch nicht loben. Schon einmal die Paginierung würde alles Zitieren des Werkes erschweren. Nicht nur sind die 54 Alphabete *römisch* beziffert, ausserdem werden die einzelnen (über 100) Tafeln ebenfalls mit *römischen* Nummern gekennzeichnet: bei Berufung auf das Werk müsste man also eventuell drucken: »Drittes A des XXXVIII. Alphabetes auf Tafel LXXXIII«. Den Verfassern kann man mannigfaltige Vorwürfe nicht ersparen. Sie haben die Abbildungen ganz unübersichtlich angeordnet und ihr Material so wenig durchgearbeitet, dass, wie es mir scheint, auf zwei Tafeln einmal ein und derselbe Buchstabe abgebildet wird. Die Alphabete sind in den seltensten Fällen getrennt und oft ganz kunterbunt durcheinander gewürfelt. Die beiden A oben auf Taf. III von Alph. I: gehören doch keinesfalls zu ein und demselben Alphabet. Das Durcheinandermischen von Kopien und Originalen ist gar nicht zu empfehlen. Alphabet XI auf Tafel XXIV lässt sich leicht in mindestens drei (unvollständige) Alphabete auflösen etc. Endlich haben es sich die Verfasser zu leicht gemacht und die Arbeit drucken lassen, ehe sie die nötigen Schritte gethan, um sie wenigstens so vollständig, wie man es verlangen kann, zu machen. So fand ich ohne weiteres in nur einer (Dresdner) Sammlung das fehlende O zu Taf. L Nr. XXXV, das fehlende E zu Taf. XXIV Nr. XI, das fehlende P zu Taf. XCII Nr. XLVI. Man darf doch nicht ein solches Werk herausgeben, ohne wenigstens alle bedeutenden öffentlichen deutschen Sammlungen durchforscht zu haben. Die Verlagshandlung hat sich schon oft Verdienste gerade um das graphische Gebiet der Kunstwissenschaft erworben, dass man einmal eine ungenügende Leistung stillschweigend übergehen könnte, wenn nicht der Umstand mitspräche, dass ein schlechtes Buch ein gutes fast unmöglich macht. Auf Jahre hinaus kann niemand es wagen, dasselbe Thema, gut und erschöpfend behandelt, zu veröffentlichen, da der Markt mit dem besprochenen Werk belastet ist. *H. W. Singer.*

Die Kunst- und Altertums- Denkmale im Königreich Württemberg. *Im Auftrage des k. Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens bearbeitet von Dr. Ed. Paulus.* 23. bis 26. Lieferung. Unter Mitwirkung von Dr. *Ed. Paulus* bearbeitet von Dr. *E. Gradmann*, Konservator der vaterländischen Kunst- und Altertums-Denkmale. Stuttgart, Paul Neff, 1900.

Zwei Teile des gross angelegten Werkes, die Bearbeitung des Neckar- und Schwarzwaldkreises, sind vollendet und haben seinerzeit in dieser Zeitschrift eine Besprechung gefunden. Mittlerweile sind die vier ersten Lieferungen des Jagstkreises erschienen, in denen die Oberämter Aalen, Crailsheim, Ellwangen und Gaildorf behandelt sind. Wenn auch ein abschliessendes Urteil erst nach Vollendung des Bandes möglich ist, so lässt sich doch schon soviel sagen, dass auch der Jagstkreis in Bezug auf Kunst- und Altertums-Denkmale nicht hinter seinen beiden Vorgängern zurücksteht.

So finden sich auch hier eine grosse Menge von Altertümern aus vorrömischer, römischer und alemannisch-fränkischer Zeit, wie beispielsweise die grossartige Fliehburg im Oberamt Aalen, der sogenannte Heidengraben mit der Kocherburg, sowie die kostbaren Funde aus den Gräberfeldern zu Pfahlheim und Ingersheim in den Oberämtern Ellwangen und Crailsheim.

Aus der romanischen Zeit ist die Stiftskirche von St. Veit zu Ellwangen hervorragend. Es ist der bedeutendste romanische Gewölbebau in Schwaben, ein würdiges Denkmal der schwäbischen Kaiserzeit. In der Anlage diente die Hirsauer Schule, im Aufbau als Gewölbebasilika der Wormser Dom als Vorbild.

Zahlreich sind die Kirchen aus gotischer Zeit. Hierher gehört die ursprünglich romanische, im 15. Jahrhundert umgebaute Johanneskirche zu Crailsheim, mit schönem Sakramentshäuschen und einem Hochaltar, der prächtige Schnitzereien in der Art des Veit Stoss und Malereien von Wohlgemuth oder dessen Schülern aufweist. Die Kirche zu Thannhausen ist ein interessanter zweischiffiger Bau aus der Spätgotik. Sie stammt aus der in dieser Gegend mehrfach vertretenen Bauschule der Elser, Esler oder Eseler, welche die Georgskirchen zu Dinkelsbühl und Nördlingen gebaut haben. Die Kirche von Bernhardsweiler wird der gleichen Schule zugeschrieben. Die Kirche zu Eschach enthält vorzügliche spätgotische Schnitzereien. Die Altarflügel mit den Gemälden Zeitbloms sind jetzt in Stuttgart. Auch der prächtige Altarschrein mit Gemälden Zeitbloms von 1457 aus der Pfarrkirche zu Heerberg befindet sich dortselbst.

Aus der Renaissanceperiode sind neben kirchlichen und Privatgebäuden zahlreiche Schlösser vorhanden, wie Niederalfingen, Laubach, Lauterburg, Rechenberg, Burleswagen und Neidenfels, Obersontheim u. a. m., die aber vielfach auf ältere Anlagen zurückweisen. Hübsche Skulpturen, Altäre, Epitaphien, Kirchengeräte u. s. w. finden sich ausser den bereits erwähnten noch in Oberroth und Obersontheim, in Wasseralfingen, Hohenstadt, Gaildorf-Schönenberg und vornehmlich in der Stiftskirche zu Ellwangen. Besonders zu erwähnen ist der berühmte Schenkenbecher aus vergoldetem und emailliertem Silber in der Villa des Grafen von Bentinck-Waldeck-Limpurg, seinerzeit veröffentlicht im Kunsthandwerk von Bucher und

Gnauth. Dieser Pokal ist ein Geschenk des Kaisers Maximilian II. an den Reichserbschenken Christoph zu Limpurg zur eigenen Krönung 1562. Die zahlreichen Aufnahmen und Abbildungen, welche den Text schmücken, sind wieder zum grossen Teil von den bewährten Kräften Lösti und Cades gezeichnet.

Regensburg. *Prof. Pohlig.*

NEKROLOGE

Paris. Hier starb, 52 Jahre alt, der Schlachtenmaler *Georges Moreau de Tours.* Von seinen Gemälden sind am meisten bekannt geworden der »Tod Pichegru's«, »La Tour d'Auvergne«, der »Sturm auf Malakoff«, »Vive la france« u. a. Im Museum zu Reims befindet sich sein Bild »Die Kranken des Dr. Luys«. Seit 1892 war Moreau Ritter der Ehrenlegion.

WETTBEWERBE

Berlin. »Die Rheinlande«, Monatsschrift für deutsche Kunst, setzt zwei *Preise* aus von 100 M. und 50 M. für dreifarbige Lithographien in der Bildgrösse von 17 zu 23 Centimeter. Sie sollen als fertige Abzüge zur Konkurrenz eingeschickt werden, sind mit einem Merkwort zu versehen und müssen bis zum 1. März in der Geschäftsstelle der »Rheinlande«, Düsseldorf, Grafenberger Chausse Nr. 98 sein. Der Gegenstand bleibt den Künstlern überlassen. Die Entscheidung übt der künstlerische Beirat der »Rheinlande«. Die preisgekrönten Lithographien gehen in das Eigentum der »Rheinlande« über. Ausserdem behält sich die Geschäftsstelle das Ankaufsrecht für die übrigen eingesandten Lithographien vor. Die Entscheidung wird nur in den »Rheinlanden«, und zwar im Aprilheft bekannt gegeben. Die nicht preisgekrönten Lithographien müssen bis zum 1. Mai unter Angabe des Merkwortes zurückgefordert sein, sonst erfolgt Oeffnung des Couverts. Zur Beteiligung sind alle rheinischen Künstler eingeladen.

München. Die »Mappe«, illustrierte Fachzeitschrift für Dekorationsmalerei, fordert im Januarheft zu einem *Wettbewerb* zur Erlangung von *modernen Skizzen für dekorative Wandmalerei* auf. Es sind fünf Preise, 300, 250, 200, 150 und 100 M., ausgesetzt. -r-

Wien. Der Verein »Deutsches Vereinshaus« in Mähr.-Schönberg hat im September vorigen Jahres ein *Preisausschreiben* zur Erlangung von Plänen für ein Deutsches Vereinshaus eingeleitet, welche das seltene Ergebnis hatte, dass 78 Preisarbeiten eingelaufen sind. Das zur Prüfung dieser Preisarbeiten einberufene Schiedsgericht hat am 12. d. Mts. den ersten Preis (1000 Kr.) dem Architekten Georg Berger in Wien, den zweiten Preis (600 Kr.) dem Architekten Alfred Hübner in Reichenberg, den dritten Preis (400 Kr.) den Architekten Oskar Neumann und Arthur Baron in Wien zuerkannt. Die sämtlichen Preisarbeiten sind bis zum 22. d. Mts. in zwei Sälen des Gymnasialgebäudes in Mähr.-Schönberg ausgestellt.

Dresden. In dem von den »Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst« ausgeschriebenen *Wettbewerb um Entwürfe für ein Wohnzimmer*, das zugleich als Speisezimmer zu dienen hätte, erhielt den I. Preis (1000 M.) der Architekt E. Schaudt, hier, ein Schüler Wallot's, den II. Preis (500 M.) Gertrud Kleinhempel und Margarete Junge, Dresden, den III. Preis (300 M.) Architekt Hans Schlicht, Dresden. Der mit dem I. Preis ausgezeichnete Entwurf soll von den genannten Werkstätten ausgeführt und auf der diesjährigen hiesigen Kunstausstellung ausgestellt werden. -r-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Berlin. Die Arbeiten zur Hebung des bei Kythera versenkten *archäologischen Schatzes* sind fortgesetzt worden und haben ausser den bereits genannten Gegenständen noch folgende weitere ergeben: eine Statue, die einen ausspähenden Jüngling darstellt: er kniet mit dem rechten Beine auf der Erde, die linke (fehlende) Hand hielt er über der Stirn, der Kopf ist etwas zur Seite gewandt und seine ganze Aufmerksamkeit ist angespannt, um in der Ferne befindliche Gegenstände oder Vorgänge zu beobachten. Die Statue darf hinsichtlich der Technik und der Komposition als ein Meisterwerk bezeichnet werden. Ein ähnliches Sujet hatte im Altertum auch der Maler Antiphilos mit seinem »auslugenden Satyr« dargestellt; vielleicht eine Kopie dieses Originals ist der in Lamia gefundene, jetzt im Athener Museum befindliche auslugende Satyr. Ferner kamen ans Tageslicht ein wohlerhaltenes Thränenkrüglein, eine Alabastervase von vorzüglicher Technik, der Torso einer Frauenstatue, leider sehr verstümmelt, ein Fuss einer Bronzestatue, mit Riemen umwickelt, ein Schwert, sowie verschiedene Bronze- und Marmorbruchstücke. Die Arbeiten auf dem Meeresgrunde werden fortgesetzt. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die Ausstellung der Erwerbungen und Prunkstücke von der *Pariser Ausstellung* im *Kunstgewerbe-Museum* ist jetzt noch bereichert durch einen *Schmuckbrunnen*, der nach Entwürfen von Prof. Otto *Rieth*, von Amberg in Berlin modelliert, in der Silberwarenfabrik von P. Bruckmann in Heilbronn in Silber, Bronze, Marmor und Elfenbein ausgeführt ist. Das Ganze über drei Meter hoch, stellt »das deutsche Lied« dar. Die allegorische Figur, eine schlanke Jungfrau mit der Harfe, steht unter einem leichten Aufbau, den die Rheintöchter tragen, an der Kuppel weisen zahlreiche kleinere Figuren auf Sang und Tanz. Der Brunnen ist bestimmt, durch fliessendes Wasser und elektrisches Licht reich belebt zu werden. In Paris bildete er auf der Esplanade des Invalides den strahlenden Mittelpunkt der oberen Galerie.

Eine Ausstellung künstlerischer Einbanddecken ist im oberen Vestibül desselben Museums eröffnet worden. Angeregt durch die Ansprüche der neuen Bewegung im Kunsthandwerk, beginnen die Verleger aller Länder, ihre Verlagswerke in Einbänden auf den Markt zu bringen, deren Zeichnung die Hand berufener Künstler zeigt. Die Ausstellung lässt an ganzen Bänden und einzelnen Deckeln erkennen, wie vielerlei Kräfte bereits an dieser Arbeit beteiligt sind. Die ausgestellten Stücke sind den Sammlungen der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums entnommen oder von den Verlagsanstalten, wie S. Fischer in Berlin, F. Volckmar, B. G. Teubner und E. Diederichs in Leipzig u. a. zur Verfügung gestellt. Die Ausstellung wird nicht nur den Fachleuten, Verlegern und Buchbindern, sondern allen Freunden unseres rüstig aufstrebenden Buchgewerbes Anregung bieten.

Paris. Die *Gesellschaft der Freunde des Louvre* hat diesem einen das »Jüngste Gericht« darstellenden *Wandteppich*, der wahrscheinlich nach Entwürfen von Quentin Massys im 15. Jahrhundert zu Brüssel gearbeitet ist, und der 70000 Frcs. gekostet hat, zum Geschenk gemacht. Der sehr gut erhaltene Teppich entstammt der Sammlung des Herzogs von Alba, zusammen mit noch vier anderen, von denen zwei jetzt im Museum zu Amsterdam bewahrt werden, während die beiden anderen sich im Privatbesitz befinden.

Brünn. Das *Mährische Gewerbe-Museum* hat in Gegenwart des Statthalters Graf Zierotin eine Ausstellung moderner Interieurs eröffnet. Diese Ausstellung, welche in acht vollständig eingerichteten Wohnräumen (Schlaf- und Speisezimmer, Damen- und Herrenzimmer) ausschliesslich Arbeiten österreichischer im Kunstgewerbe thätiger Künstler vorführt und sozusagen eine Fortsetzung der vor Jahresfrist vom Brünner Gewerbe-Museum veranstalteten »Ausstellung historischer Interieurs« bis zu unserer Zeit darstellt, bringt nächst mannigfachem Mobiliar auch Ölbilder, graphische Arbeiten, Fayencen, Bronzen, Holzschnitzereien, Silberarbeiten, Bucheinbände, Teppiche, Textilien aller Art zur Vorführung. Die Möbel stammen aus den Ateliers der Brünner Kunsttischler Andreas, Pegrisch, Emil Stabler und J. Winter, sowie der Wiener Firmen Sigmund Járay, Friedrich Otto Schmidt, Ludwig Schmitt und F. Schönthaler & Söhne. Hervorragend beteiligt haben sich nebst dem Kunstverlag Artaria & Comp. in Wien die Firma Philipp Haas & Söhne durch ihre Brünner Filiale, Juwelier Ignaz Matzner (Brünn) mit Silberarbeiten, die durch die Firma Gitis in Brünn vertretene k. k. Erzgiesserei A. Förster in Wien, R. Ditmar in Znaim mit Fayencen und elektrischen Beleuchtungskörpern, Carl Geyling's Erben mit Farbenmosaikfenstern aus französischem Textur- und amerikanischem Tiffanyglas; F. W. Papke (Wien) ist durch prunkvolle Lederarbeiten mit Handvergoldung vertreten, Max Ritter von Spaun durch seine farbig schillernden, reizvollen Glasvasen in Tiffany-Art, Goldscheider durch Terrakottabüsten und Relief. Vortreffliche Bilderrahmen, modern und sehr geschmackvoll mit den Bildern harmonierend hat Ch. Ulrich jun. beigestellt.

Besonderen Wert verleiht der Ausstellung die Beteiligung zahlreicher junger Künstler, welche sich neuerdings in der Lithographie und Radierung, sowie insbesondere in der Kleinplastik hervorgethan haben. Andri mit seinen farbigen Lithographien, Fräulein Faber, Jettmar, Fräulein von Kalmar, von Kempf, Krausz, Michalek, Baron Myrbach, Orlik, von Pausinger, Pontini, Schmutzer, Schwertner, Fräulein Stuever und William Unger mit ihren Originalradierungen, Heliogravüren und Algraphien bewiesen, welch rege Schaffenslust in der österreichischen Künstlerschaft herrscht und wie sehr derartige Kunstblätter auch zum Zimmerschmuck geeignet sind. Eine grosse Reihe seiner schönsten Bronzen hat der in Tirol geborene, in Wien und Paris herangebildete Bildhauer Gustav Gurschner eingeschickt. Namentlich in Beleuchtungskörpern bewährt er seine reiche Phantasie. Seine Muschellampen gehören zu den geschmackvollsten Schöpfungen auf diesem Gebiete. Sehr hübsche Entwürfe für Bronzen und Fayencen stammen von den Bildhauern Borsdorf, Cherc, Fink, Jarl, Kellermann, Löwenthal, Marschall, Oefner, Pecheur, Pohl, Powolny, Burger, Raszka, Rathauski, Richter, Rust, Seifert, Simon, Teresczuk, Tomaczewsky, Villanis, Werner, Wolleck und Zagor. Der von den Möbeltischlern viel beschäftigte Holzbildhauer Zelezny hat sich mit ganz modernen, zum Teil sehr hübschen Schnitzereien für Spiegel- und Photographierahmen und dergleichen mehr beteiligt. Eine sehr talentvolle Dame lernt man in Fräulein Marianne Schreder kennen, welche Porträts, dekorative Wandbilder, interessante Handzeichnungen und allerliebste Entwürfe für Schmuck, Gläser, Exlibris u. s. f. eingeschickt hat. Alles in allem wirkt so diese kleine Ausstellung um so besser, als sie sich fern hält von den üblichen Weihnachtsmärkten und nichts weiter sein will als ein Beweis, dass die moderne Kunst in Österreich festen Fuss gefasst und geschmackvolle Schöpfungen hervorgebracht hat.

Berlin. Der Salon von *Keller & Reiner* hat uns in diesem Jahr noch nicht eine einzige Ausstellung geboten, die Anspruch auf besonderes Lob machen könnte, abgesehen höchstens von der sehr guten des märkischen Künstlerbundes. Im allgemeinen war es dort bisher immer recht öde, und kaum fand man etwas Aussergewöhnliches. Jetzt ist jedoch eine Sammlung von Kunstwerken hier vereinigt, die allerdings im höchsten Grade *aussergewöhnlich* erscheint, aber zugleich ebenso unerfreulich. Diese französischen und belgischen »*Neo-Impressionisten*«, *Angrand, St. Laurent en Caux, Henri Edmund Cross, Max Luce, Theo van Rysselberghe* und *Paul Signac* beweisen durchweg in erschreckender Weise, wohin Leute, die im Grunde Talent besitzen, aber nicht, was sie sich wohl wünschen, bahnbrechendes Genie, kommen können, wenn sie letzteres markieren, wenn sie um jeden Preis — und sei es auch, dass sie sich lächerlich machen, originell zu sein, etwas Neues, nicht Dagewesenes zu bringen suchen. Ihre Kunst, die doch, wie sie glauben machen wollen, eine Wahrheitskunst sein soll, ist eine Unwahrheit; sie müssen, wenn sie dies leugnen, zugeben, dass man das Recht hat, an der normalen Beschaffenheit ihres Sehvermögens und der Gesundheit ihres künstlerischen Empfindens zu zweifeln. Das ist kein Ringen nach neuen Zielen, kein kraftvoller Kampf um neue Wahrheiten mehr, das ist Sand in die Augen streuen! Angrand's farblose Arbeiten, besonders das sogenannte »Schlafende Kind« geben sich als eine Offenbarung. Sie scheint ihm geworden zu sein, als er ein Kind photographiert und die Platte weit überexponiert hatte. Da erkannte er den geheimen Fingerzeig der Natur, die »aller Meister Meister«! So und nicht anders! Das ist neu, das ist wahr, das ist gross! Ja, dies Bild ist die Kopie einer verunglückten Amateurphotographie.

An Segantini's Malweise erinnert die ihrige freilich. Aber, was jener mit feinster Empfindung herausgefühlt, in heisser Arbeit errungen und gegeben, hier ist es in rohester Weise veräusserlicht. Technische, unfruchtbare Spielereien — weiter nichts! Versuche im besten Fall, die aber doch durchaus als Versuche und Tüfteleien erscheinen. Ja, die Farbe leuchtet, das ist wahr, aber kann das befriedigen, wenn sie, wie auf einer Palette, in Farbenklexen hingesetzt erscheint. Es *sind* Farbenklexe; all die kleinlichen Punkte sind zu einer grossen einheitlichen Wirkung fast nirgends verschmolzen, und ein *Bild* zu gewinnen, ist bei dieser willkürlichen *Mosaik*arbeit ganz unmöglich, mag man sie nun in der Nähe oder aus gehöriger Entfernung betrachten.

Nur *Maximilian Luce's* schwermütige dunkeltönige Bilder, die das harte Leben von Fabrikarbeitern und die Landschaft mancher Industriegegenden schildern, erheben sich über den Wust nichtssagender Künstelei. In seinen Bildern ist Stimmung und Empfindung, ist wirklich künstlerische Kraft zu spüren. Aber im übrigen sind wir denn doch besseres gewohnt — und gerade, weil in diesem Blatte jede tüchtige frische Lebensäusserung der Jugend und ihrer Sehnsucht nach neuen Zielen und Idealen, oder vielmehr nach neuen Wegen, die zu alten Idealen hinanführen, freudig anerkannt wird, gerade deshalb soll und muss kräftig und energisch Front gemacht werden gegen derartige krankhafte Auswüchse! —

Wie unendlich höher steht da *Otto Feld*-Berlin in seinen einfachen Landschaften! Besonders bedeutend sind sie gerade nicht, aber es ist wenigstens ehrliche Wiedergabe des Gesehenen, und vielfach nicht wenig Stimmung in dieser Malerei. Und dabei ist oft feine Empfindung mit kräftiger Farbengebung gepaart und fast überall Ruhe und Geschlossenheit. Die von der Abendsonne rötlich bestrahlten Häuser des Dorfes, die weite ebene Flusslandschaft und die Kiefernwaldung, beide ebenfalls vom

Abendlicht erfüllt, sind poesievolle Stimmungsbilder, in die man sich gern vertieft. Die Dämmerung, der sinkende Tag scheinen überhaupt des Malers Seele am tiefsten zu berühren; seine Tagbilder lassen, mit jenen verglichen, ziemlich kalt.

Am besten ist die Plastik diesmal bei Keller & Reiner vertreten. *Max Levi*-Rom hat einen trefflich durchmodellierten Akt gesandt, einen »Kugelspieler« (Bronze), der mit gespannter Aufmerksamkeit die auf seinem Oberarm rollende Kugel verfolgt. Das Werk fesselt durch die Kraft und Feinheit der Linienführung und beweist in höherem Grade als die Porträtbüste eines alten Mannes das bedeutende Können des Künstlers. Weiter interessiert wegen der sich in ihr offenbarenden bedeutenden Gestaltungskraft und des allerdings etwas brutalen Humors die grosse Bronzestatue eines laufenden missgestalteten Fauns von *Michele la Spina*-Rom, und auch die zum Teil recht anmutigen Kleinplastiken von *Bonn* haben Anspruch darauf, beachtet zu werden. *P. W.*

Leipzig. Am 10. Februar wird hier im Deutschen Buchgewerbemuseum eine Ausstellung von Künstlerlithographien eröffnet werden, die in jeder Beziehung bedeutend zu werden verspricht. Sie ist die erste ihrer Art und die Namen der Veranstalter (Graul, Klinger, Liebermann, Kautzsch, Köpping, Thieme, Vogel) bürgen für volles Gelingen.

VOM KUNSTMARKT

Paris. Für ein *Bild von van Dyck* hat der amerikanische vielfache Millionär Whitney die Summe von 500000 M. an den Kunsthändler H. Schans bezahlt. Es stellt den Grafen von Villiers dar und ward auf der van Dyck-Ausstellung zu Antwerpen viel bewundert. Damals verkaufte es der Besitzer Jacob Herzog-Wien an Schans für 240000 M. Mit Recht setzt der »Temps« obiger Mitteilung hinzu: Wie hoch man das Bild auch einschätzen mag, man kann nicht umhin, den Preis übertrieben zu finden. Das berühmte Porträt von Rembrandt »Der Vergolder« wurde von dem New Yorker Kunstfreund Havemeyer, dessen Leidenschaft für den Holländischen Meister bekannt ist, nur mit 280000 M. bezahlt. Es hat freilich nicht viel Zweck, über diese furchtbare Hausse in den Preisen, die von den Yankees für Meistergemälde gezahlt werden, zu philosophieren: der Anstoss ist einmal gegeben und nichts wird sie zurückhalten. Es ist nicht die Liebe zu dem Gemälde, sondern allein die Eitelkeit, die sie dazu treibt, solche fabelhaften Preise zu zahlen. Sie kaufen sie, nicht um die Befriedigung zu haben, für sich allein ein wunderbares und einziges Kunstwerk zu geniessen, sondern um den Nachbar mit der Schaustellung ihrer Reichtümer zu übertrumpfen, und andererseits bildet dieses Vorgehen eine der wirksamsten Reklamen für die finanziellen Geschäfte, die sie lancieren. Wie könnte man auch annehmen, dass ein Herr, der 500000 M. für ein Gemälde zahlt, nicht ein Finanzmann ersten Ranges wäre? □

VERMISCHTES

Berlin. In dem auch hier erwähnten *Prozess* des Malers *Zorn* gegen den Amerikaner H. Clay Pierce ist es zu einem Vergleich gekommen. Pierce zahlt die geforderten 12000 Dollars und 1250 Doll. Gerichtskosten. Pierce ist der Ansicht, dass er den Prozess gewonnen hätte, dann wären aber die Porträts dem Maler verblieben, der, wie Pierce meint, davon einen ungehörigen Gebrauch gemacht haben würde. Deshalb zahle er, würde aber diese Schmierereien, die er nicht haben wolle, verbrennen. Kenner dagegen haben, wie Zorn behauptet, und wie man wohl auch glauben darf, die Gemälde für Meisterwerke erklärt. -r-

Weimar. Der Grossherzog Wilhelm Ernst hat dem *Grafen Görtz, Direktor der hiesigen Kunstschule,* erklärt, dass diese Anstalt im Geist ihres Begründers, des verstorbenen Grossherzogs, erhalten und fortgeführt werden sollte. Man hatte Befürchtungen in dieser Hinsicht, da die Kunstschule nur bestehen kann, wenn der Grossherzog nach wie vor aus eigenen Mitteln erhebliche Zuschüsse gewährt. -r-

Pisa. Nach dem Bericht des Florentiner Kommissars für die Erhaltung der Denkmäler befinden sich die Fresken von Benozzo Gozzoli im Campo Santo in einem Zustande, der Massregeln zu ihrer Erhaltung nötig macht. Eine Kommission, an deren Spitze der Direktor der Königl. Galerie in Venedig, Cantalamessa, berufen ist, und zu der auch ein hervorragender Chemiker herzugezogen werden soll, wird sich über die betreffenden Massregeln schlüssig machen. *v. G.*

London. Den M. N. N. wird von hier geschrieben: Verschiedene hiesige Künstler bemühen sich, eine »Artist's Association«, einen Berufsverein zur Wahrung der materiellen Interessen der Künstler, zu gründen. Sir Lawrence Alma Tadema ist provisorisch Vorstand und um ihn hat sich ein Ausschuss geschart, dem J. S. Sargent, Val Prinsep, Marcus Stone, Luke Fildes, Frank Dicksee und sieben andere Künstler ersten Ranges angehören. Sie erwarten den Beitritt von mindestens 700 anderen Künstlern, die jeder einen Jahresbeitrag von 21 M. zahlen sollen. Der Hauptzweck des Vereins ist, seine Angehörigen in allen geschäftlichen Fragen, die mit ihrer Profession zusammenhängen, mit Rat und That zu unterstützen. Eine interessante Idee ist in dieser Beziehung, in den Vereinsräumen ein photographisches Register aller zum Verkauf stehenden Bilder u. s. w. zu halten, das jedermann konsultieren kann. ∞

EINGÄNGE FÜR DAS KUNSTGESCHICHTLICHE INSTITUT ZU FLORENZ,

Viale Principessa Margherita 21, seit 1. April 1900.

Stiftungen: Dr. Werner Weisbach, Berlin 300 Lire.

Mitgliederbeiträge zum Verein zur Förderung des Instituts: I. pro 1900. Se. Königl. Hoheit Fürst von Hohenzollern, Sigmaringen 150 M. Privatdozent Dr. Ernst Polaczek, Strassburg i. E. 20 M. Universitätsprofessor Dr. Lange, Tübingen 20 M. Dr. J. J. Tikkanen, Dozent a. d. Universität, Helsingfors 20 M. Dr. Herrmann, Dresden 20 M. Prof. Dr. von Oechelhaeuser, Karlsruhe 20 M. II. pro 1901. Heinrich Marcuard, Bern 40 M. Jules Marcuard, Bern 20 M. Armand von Ernst, Bern 20 M. Dr. P. Templeman van der Hoeven, Utrecht 20 M. Prof. Dr. W. von Oettingen, Erster ständiger Sekretär der Kgl. Akademie der Künste, Berlin 20 M.

Grunewald-Berlin, 8. Januar 1901.

Der Schatzmeister.
M. G. Zimmermann.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE.

Besprechung, gegebenen Falls, vorbehalten.

Julius Lessing, Die Wandteppiche aus dem Leben des Erzvaters Jacob. (Vorbilderhefte aus dem Kgl. Kunstgewerbe-Museum. Heft 25.) Berlin, Ernst Wasmuth. 1900. 15.—

Ludw. Borchardt, Die ägyptische Pflanzensäule. Berlin Ernst Wasmuth. 1897. 5.—

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig** und **Berlin**
und der **Gesellschaft für graphische Industrie** in **Wien.**

Soeben ist erschienen:

L. N. TOLSTOI

von **Eugen Zabel.**

152 Seiten mit 69 Abbildungen.

Preis eleg. kart. Mk. 3.—.

„Dem Verfasser ist die glückliche Gabe verliehen, schwierige und verworrene Dinge mit einer Deutlichkeit darzustellen, die dem Leser die Schwierigkeiten gar nicht mehr gewahr werden lässt. Die ruhige Klarheit seines Urteils bewährt sich auch einem Tolstoi gegenüber, dessen grandiose Gestaltungskraft er nach Verdienst würdigt, dessen hohen sittlichen Ernst er unbedingt gelten lässt, dessen Schwarmgeisterei und sozialistischen Utopismus er aber auch mit aller Entschiedenheit ablehnt. **Zabels Buch ist also keine einseitige Lobschrift, sondern eine ernste kritische Arbeit.** Sie übergeht nichts wesentliches in Tolstoi's schriftstellerischem Wirken, behandelt sogar die Aufführung der **„Macht der Finsternis“** im Deutschen Theater und erwähnt das erst im Entstehen begriffene neue Werk Tolstois **Besonders dankenswert ist die ausführliche kritische Analyse aller Romane und Dramen des Dichters.**“ „Neue pr. (Kreuz-) Zeitung“.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG und BERLIN

Soeben ist in neuer Auflage erschienen:

Anton Springer

Handbuch der Kunstgeschichte

Erster Band: **Altertum**

Sechste, vermehrte Auflage, neu bearbeitet

von **Adolf Michaelis.**

Lex.-8°. XII u. 378 S. Mit 652 Abbild. u. 8 Farbentafeln.

Preis geheftet 7 Mark, gebunden in Leinen 8 Mark.

Die neue Auflage des weitverbreiteten Buches hat unter der kundigen Hand seines bisherigen Bearbeiters eine den Fortschritten der Wissenschaft entsprechende Aenderung und Bereicherung erfahren. Die Seitenzahl hat sich um 90 vermehrt, die Zahl der Abbildungen ist von 497 auf 652 gestiegen; dabei sind **mehr als 50 der früheren Darstellungen ausgeschieden**, sodass **über 200 neue Abbildungen** eingeschaltet wurden. Die **Farbentafeln sind um 6 vermehrt** worden und entsprechen den **höchsten Anforderungen.**

Preis von Band I (6. Aufl.) und II—IV (5. Aufl.) zusammen in vier Leinenbände gebunden Mk. 27.—.

Verschollene Wartburgzeichnungen.

Der bekannte Renaissance-Baumeister **Nicolaus Gromann** hat im Jahre 1550 **fünf Grund- und Aufrisse der Wartburg** und ihrer einzelnen Teile angefertigt, die, zusammen mit **einem Pergamentband voll Bau-Akten über die Wartburg aus dem 15. und 16. Jahrhundert,** seit den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts verschollen sind.

Es wird dringend gebeten, Nachrichten, die zur **Wiederauffindung dieser wertvollen Zeichnungen und Akten** führen könnten, an Universitätsprofessor

Dr. Paul Weber in **Jena**

gelangen zu lassen.

Heinrich Leeser in **Breslau I**
bietet an

Zeitschrift für Bildende Kunst Bd. 1—27. Mit Kunstchronik.

1866—92. M. allen Taf. Originalband (14—19 Hlbfrz.). **Tadelloses, schönes Exemplar!** (Statt 1024 **Mk.** **400 Mk**.)

Attribute der Heiligen

Nachschlagebuch zum Verständnis christlicher Kunstwerke. 208 Seiten mit ca. 3000 Schlagworten. Preis 3 Mk. bei **Kerler**, Verlags-Conto, Ulm.

Verlag von **E. A. Seemann**
in **Leipzig** und **Berlin.**

Berichte der kunsthistorischen Congresse.

1. Nürnberg.	85 S.	M.	2.50.
2. Köln a. Rh.	102 S. und 4 Pläne	„	3.60.
3. Budapest.	48 S.	„	2.—.
4. Amsterdam.	63 S.	„	3.—.

Diese Berichte enthalten die Ergebnisse der Verhandlungen und Auszüge aus den an den Kongresstagen gehaltenen Vorträgen. Die Hefte beanspruchen einen dauernden Wert.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 15. 14. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

SIZERANNE'S WERK ÜBER ZEITGENÖSSISCHE ENGLISCHE MALEREI.[1])

Innerhalb weniger Wochen, nachdem die englische Übersetzung[2]) des obigen Werkes veröffentlicht worden war, erschienen über dasselbe in ca. 60 der ersten Tageszeitungen und in sämtlichen massgebenden Fachzeitschriften Englands die eingehendsten und in der Hauptsache nur lobende Kritiken. Diese Thatsache ist um so mehr hervorzuheben und spricht zu Gunsten des Buches, da Sizeranne der englischen Kunst manch hartes Wort sagt und sein Schlusssatz lautet: »Die englischen Maler sind grosse Versucher: bewundern wir sie, aber folgen wir ihnen nicht.«

Das Aufsehen und das Interesse, welches das Werk nicht nur in Künstler- und Liebhaberkreisen hervorrief, teilte sich stetig auch dem grösseren Teile des gebildeten Publikums aller Länder mit, in denen die Kunst überhaupt etwas gilt. Mit Freuden kann es daher begrüsst werden, dass das in Rede stehende Werk in so vorzüglicher Übersetzung[3]) auch in die deutsche Sprache übertragen wurde. Da in dieser Version die Illustrationen zum Teil nicht mit der englischen Ausgabe identisch sind, so erhalten wir auf diese Weise ein erweitertes Bild der englischen Kunst.

Das Urteil Englands über das Buch lautet im allgemeinen: Wenn es auch Fehler, namentlich in vielen Details besitzt, und mitunter von unrichtigen Voraussetzungen ausgeht, so ist doch sein Gesamtinhalt so überaus bedeutend und anziehend, dass man es durchaus ernst nehmen muss, und dass das Interesse für dasselbe vom ersten bis zum letzten Blatte erhalten bleibt. Meiner Ansicht nach besteht ein Anlagefehler darin, dass die betreffende Arbeit ursprünglich Essays waren, die nach und nach in der »Revue des deux Mondes« erschienen, und dann erst später zu einem Bande vereinigt wurden. Ferner hätte die Generaldisposition des Werkes noch mehr in ihrer Grundlage von Turner und Ruskin ausgehen müssen, als es jetzt der Fall ist, und umgekehrt in dem speziellen Abschnitt über die Entstehung des Präraphaelismus sich weniger auf Madox Brown, aber entschiedener ausgesprochen auf D. G. Rossetti stützen müssen.

Das Werk wurde jetzt in Buchform in drei Abschnitte eingeteilt, deren erster die Überschrift trägt: »*Die Ursprünge des Präraphaelismus*«. In der Einleitung hierzu sagt der Verfasser Frankreich und England einige Schmeicheleien, während den übrigen Nationen vorgeworfen wird, dass sie keine eigentlich nationale Kunst besitzen. Der Autor schreibt: »Fast überall findet man grosse Talente; aber weder Deutschland mit Lenbach, Böcklin, Uhde und Werner, noch Ungarn . . . . . u. s. w. bietet uns eine Gruppe von Künstlern, die nicht mehr oder weniger unsern nationalen (französischen) Schulen entstammen.« Sizeranne fährt dann fort: »Wenn man eine ästhische Karte der Welt darstellen wollte, d. h. eine Karte, auf der die Einflüsse der verschiedenen Kunstrichtungen verzeichnet wären, so müsste man die Farbe Frankreichs auf alle oben genannten Gegenden ausdehnen, als ob es Kolonien der französischen Kunst wären. Nur die britische Insel sticht lebhaft von dem Rest der Weltkarte ab...... Sie haben den Kanal nicht zu überbrücken versucht.«

Das Anfangskapitel des Buches giebt uns eine Übersicht des Zustandes der Kunst Englands im Jahre 1844, und insonderheit wird die erste Schaffensthätigkeit Madox Brown's, Rossetti's, Holman Hunt's und von Millais in fesselnder Weise geschildert. Ruskin predigt ihnen bereits: »Die Erstlingswerke Turner's sollen ihnen als Beispiel, dessen letzte Werke als Endziel erscheinen.« Unausgesetzt ruft er seinen Jüngern zu: »Kehrt zu der Natur in aller Einfalt des Herzens zurück und harrt getreulich bei ihr aus,

1) La Peinture Anglaise Contemporaine par Robert de la Sizeranne. Paris, Hachette.

2) English Contemporary Art. Translated from the French of Robert de Sizeranne. By H. M. Poynter. Archibald Constable & Co. London. 1898.

3) Robert de la Sizeranne. Die zeitgenössische englische Malerei. Aus dem Französischen übersetzt von Else Fürst. München. Verlagsanstalt F. Bruckmann, A.-G. 1899.

nur mit dem einen Gedanken, ihre Bedeutung zu ergründen, ihre Lehren sich zu wiederholen, ohne die kleinste Kleinigkeit zu vernachlässigen, nichts gering zu achten, ohne einzelne Stücke herauszugreifen.« So hatte ein Schriftsteller die genaue Formel des Realismus lange Zeit vor den Realisten angegeben. Aber um eine Revolution in der Malerei zu machen, genügt selbst der beredste Kritiker nicht, dazu gehören Maler.

Diese zeigt uns das zweite Kapitel mit dem Titel »Die präraphaelitische Schlacht«. Sie wurde im Jahre 1848 begonnen und siegreich 1857 durchgekämpft. Aber der Sieg bedeutete auch die Trennung. Von den drei Künstlern, die den Bund gegründet, geht nach der gewonnenen Schlacht Millais seine eigenen Wege. Bei einem zufälligen Zusammentreffen tauschten Rossetti, Hunt und Millais übereinstimmend ihre Ansichten dahin aus: Wenn man Meister zu finden gedenke, denen man ohne Furcht folgen könne, müsse man bis vor Raphael zurückgehen. Hiermit erblickte der Präraphaelismus das Licht der Welt! Rossetti war vor allem Dichter und beredt, Millais war Maler und talentvoll, Hunt glaubte und stellte das positiv christliche Element in der Vereinigung der neuen Brüderschaft dar. Später traten dem Bunde noch andere Künstler bei.

Die Abkehr Millais' bezeichnete Ruskin als einen moralischen Selbstmord, aber er vergass hierbei, dass er selbst Evolutionen durchmachte. Sizeranne erwähnt leider nicht, warum Ruskin sich so sehr über Millais entsetzte. Dieser machte nämlich den Versuch, alle seine Werke zurückzuerlangen, um sie entweder zu vernichten oder zu verändern. So haben unsere Väter z. B. in dem Gemälde »The Vale of Rest«, in der modernen britischen Galerie jetzt befindlich, die Nonnen noch mit recht hässlichen Köpfen gekannt, die Millais nachher verschönte. Dann erwähnt Sizeranne nichts von den intimen Beziehungen beider, die doch von grösstem Einflusse auf ihr ganzes Leben wurden. Wenn der Schüler seinem Meister, Wohlthäter und Freunde die Frau abwendig machte, um sie selbst zu heiraten, so ist dies doch eine Thatsache, die auf ihr gegenseitiges Verhältnis und ihre eigene künstlerische Schaffensthätigkeit von höchstem Einflusse sein musste.

Im dritten Kapitel werden »Die Definition und die Resultate des Präraphaelismus« von Sizeranne dahin präcisiert: »Im ganzen betrachtet, von Madox Brown bis zu Millais, von Watts bis zu Rossetti, von den Kartons von Westminster bis zu dem »Lebewohl an England«, vom »Festmahl Isabella's« bis zu den »Hugenotten« sowohl, als auch von der »Verkündigung« bis zu »Dante's Traum«, war die Bewegung von 1850 folgende: Neue Menschen, die eine neue Kunst schaffen wollen, indem sie die individuelle, vorher noch nicht angewendete und eigentümliche Geberde und Pose an Stelle der banalen, abgebrauchten und nichtssagenden setzen, und welche eine freie, trockene, durch ihre Nebeneinanderstellung brillante Farbe der gemischten, verschwommenen und durch die vielen Übermalungen verdunkelten und schwer gewordenen Farbe vorziehen, mit einem Worte: die dekorativen Linien durch ausdrucksvolle und die warmen Töne durch lebhafte ersetzen wollen. Das ist die einfachste Erklärung für das, was der Präraphaelismus war. Alles andere ist nichts als Wortklauberei.«

Zu dieser Erklärung möchte ich aber doch noch ergänzend hinzusetzen: Die zu der Gemeinschaft gehörenden Elemente suchten nach der Verwirklichung eines neuen künstlerischen Ideals, das seinen Inhalt aus der unmittelbaren Anschauung schöpfen sollte. Der innere Widerspruch aber, der den Keim der Auflösung bereits in sich trug, bestand darin, dass diese Gruppe zwar ein neues Ideal suchte, jedoch thatsächlich, bewusst und unbewusst, sowohl technisch, wie inhaltlich, die Vorgänger Raphael's nachahmte. Ursprünglich hervorgegangen aus dem Protest gegen alles Konventionelle, Unwahre und Gekünstelte, hat die Schule nicht nur viel Gutes geschaffen, sondern schliesslich sogar eine nationale englische Kunst hervorgebracht. Wenn einzelne der Nachfolger der Brüderschaft in Absonderlichkeiten ausarteten, so sind hierfür keinenfalls ihre ersten Mitglieder verantwortlich zu machen. Rossetti, Ruskin, Swineburne und William Morris sind als Schriftsteller die besten typischen Vertreter ihrer Epoche. Rossetti war also in doppelter Beziehung für die neue Bewegung entscheidend.

In sieben brillanten Essays giebt der Verfasser im zweiten Teile des Buches eine der lichtvollsten Darstellungen des Schaffens der sieben bedeutendsten englischen Maler der Jetztzeit. »Ich male Gedanken und nicht Dinge,« beginnt mit Recht, einen Ausspruch Watts' anführend, das erste Kapitel, welches diesem gewidmet ist und dessen Überschrift lautet: »Die mystische Kunst.« Mit vielem Geschick wird Watts als ein höchst eigenartiger Maler der Liebe und des Todes hingestellt, der ewige Wahrheiten bildlich zum Ausdruck bringen will. Bei keinem mir bekannten Menschen decken sich Worte und Handeln des Künstlers und des Individuums so ohne Rest wie bei Watts. Absolut Neues über Watts zu sagen, hält schwer, aber wie Sizeranne seinen Stoff zusammenstellt, gewährt schon allein vom litterarischen Standpunkt aus einen hohen Reiz. Der Autor erwähnt von Watts, dass er nur noch für den Ruhm schafft, er hätte aber hinzufügen sollen: »Für den Ruhm Englands.« Diesen Ausspruch habe ich oft genug von dem Meister persönlich gehört! Bekanntlich schenkt Watts oder vermacht alles, was er jetzt noch fertigstellt, den öffentlichen Kunstinstituten seines Vaterlandes.

Auch wäre es wünschenswert gewesen, der Porträtmalerei des Künstlers gleiche Aufmerksamkeit, wie seiner Symbolik zu schenken. Rossetti hat auf Watts fast gar keinen Einfluss ausgeübt.

Das zweite Kapitel gehört Holman Hunt, den Sizeranne bewundert. Er spricht sogar mit Enthusiasmus von dem »Triumph der Unschuldigen«, einem Bilde, welches selbst seinen aufrichtigsten Freunden in England Zweifel erregte. Mit vollem Rechte aber sieht der französische Kritiker in Hunt den Repräsentanten

christlicher Kunst. Die hier wiedergegebenen Gemälde »Der Schatten des Todes« und »Christus unter den Schriftgelehrten« konnten kaum besser ausgewählt werden zur Erläuterung seiner Kunstentfaltung. Die beiden grössten Wünsche seines Lebens hält er für erfüllt: Der Präraphaelismus ist Sieger geblieben, und Christus ist wieder auferstanden. Viel bewundert, aber auch scharf kritisiert wird eins seiner letzten Werke: »The Miracle of sacred fire in the church of the Sepulchre at Jerusalem«. Während türkische Soldaten die verschiedenen christlichen Pilger in der Kirche in Ordnung halten, bricht das erwartete Feuer in wunderbarer Weise auf dem Altar hervor. Als letzter der streitbaren Kämpfer von der präraphaelitischen Schule ist Holman Hunt stehen geblieben.

Sizeranne sieht zweifellos in Leighton den Vertreter der akademischen Kunst, und die höchsten Leistungen Millais' erblickt er im »Genre«. Wenn die beiden bezüglichen Kapitel aufeinander folgten, statt durch ein solches über Alma-Tadema unterbrochen zu werden, würde der Entwickelungsgang der englischen Kunst sich leichter haben nachweisen lassen. Die Kritik an und für sich ist indessen ebenso zutreffend wie glänzend durchgeführt. Der Einfluss Leighton's auf die englische Kunst liegt weniger in dem, was er als ausübender Künstler leistete, sondern in seiner Lehrthätigkeit und in seiner Machtfülle als Präsident der Akademie, sowie endlich in dem Einfluss, den er seiner Persönlichkeit und bedeutenden sozialen Stellung verdankte. Trotzdem der nachmalige Präsident der Akademie seine ersten Studien in Deutschland absolviert hatte, war er kein besonderer Freund unserer Kunst.

Millais ist selbstverständlich ein erster Künstler und durchaus zutreffend vom Autor geschildert. Er repräsentiert am besten und sichersten den englischen Geschmack und die nationale Schule. Da er durch und durch Engländer war, so konnte er sich alles erlauben. Er ist der wirkliche Volksmaler Englands, obgleich er sich von dem Ideal, wie es früher in englischen Büchern exponiert wurde, vollständig entfernt. Gleichzeitig aber mit den hier ausgesprochenen Ansichten versetzt der Autor sowohl Millais wie der englischen Kunst einige satyrische Hiebe, wenn er von ersterem schreibt: »Seine ganze Laufbahn kann man historisch und ästhetisch mit den Worten erklären: »Von Ruskin zu Pear's Soap«. Eins seiner populärsten Bilder ist nämlich »Seifenblasen«, das er als Reklame für den grossen Seifenfabrikanten Pear anfertigte. Zum zweiten Punkt ist nicht minder interessant auf Seite 145 folgende Stelle zu lesen: »Derselbe Mensch (Millais), der in England einen solchen Enthusiasmus hervorgerufen hat, ist, ästhetisch genommen, der wenigst englische Maler im ganzen Lande. Der populärste unter allen Malern jenseits des Kanals ist gerade derjenige unter ihnen, der den französischen Ideen über Kunst am nächsten kommt.« Schliesslich möchte ich noch eine ebenso bezeichnende, wie in London oft gehörte Redensart wiederholen: »Wenn Millais Engel gemalt hätte, wüssten wir heute, wie sie wirklich aussehen.« Sein Bild »The Boyhood of Raleigh« wurde dieser Tage für ca. 105 000 Mark von Mrs. Tate angekauft, die es, einem Wunsche ihres verstorbenen Gatten gemäss, der sogenannten »Tate Gallery« schenkte.

Da Poynter's Erstlingswerke eine präraphaelitische Note in sich tragen, dieser ausserdem mit Leighton und Millais befreundet war und letzterem als Präsident der Akademie folgte, so würde es sicherlich eine hübsche Aufgabe für einen so brillanten Kritiker wie Sizeranne gewesen sein, auch jenem ein eigenes Kapitel zu widmen. Dann wäre es dem entfernter stehenden Publikum ermöglicht worden, einen tieferen Einblick in die Wechselbeziehungen dieser drei Freunde zu gewinnen und Aufklärung darüber zu erhalten, in welcher Weise sie sich gegenseitig förderten. Ihr ausgesprochen erstes und letztes Ziel ist die Hebung der nationalen, der modernen englischen Kunst! Wer möchte ihnen das verargen! Für uns ist es insofern bedauerlich, weil kein ausländischer moderner Künstler irgend eine Aussicht besitzt, dass ein Werk von ihm in einem staatlichen Institute Londons Unterkunft finden kann! Die »National Gallery« in Trafalgar Square schliesst jetzt ab mit den Werken des grossen Dreigestirns: Reynolds, Gainsborough und Romney, der Rest der modernen Werke dieser Galerie wurde an die neue »Tate Gallery« abgegeben, und letztere nimmt nur moderne Arbeiten britischer Künstler auf! Sir E. Poynter, der diese Massregel durchgeführt hat, bekleidet das Amt als Präsident der königlichen Akademie, ferner als Direktor der alten »National Gallery«, ausserdem ist ihm die Oberaufsicht über die »Tate Gallery« übertragen und endlich ist er selbst ein sehr einflussreicher, ausübender Maler. Man ersieht hieraus sofort, dass noch niemals eine solche Machtfülle in Bezug auf Kunstangelegenheiten Englands in einer einzigen Person vereinigt worden war.

Sizeranne weist im 4. Kapitel Alma-Tadema »Die Geschichte« und Hubert Herkomer im 6. Kapitel »Das Porträt« zu. Der Autor vertritt in zwei geistreichen Studien über diese beiden Meister den Standpunkt, dass sie englische Kunst repräsentieren. Mehrere einflussreiche englische Stimmen pflichten dieser Ansicht nur zögernd, andere aber ganz entschieden gar nicht bei.[1]) Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muss ich bekennen, dass auch ich in diesem Falle die Ansicht des französischen Autors nicht teile. Im übrigen aber sind gerade diese beiden Essays in einer unübertrefflich gelungenen Form und in einer so feinen und diskreten Weise gemeisselt, dass sie sich den besten Erzeugnissen der französischen Kunstlitteratur an die Seite zu stellen vermögen. Mehr Nachdruck hätte auf die Zeit gelegt werden müssen, in der Alma-Tadema noch die Epoche der Merowinger illustrierte. Dies konnte Sizeranne aber wohl nicht thun, denn sonst wäre an Alma-Tadema gar nichts Englisches übrig geblieben. Heute malt der Künstler römische und griechische Sujets, aber diese sind meiner Meinung nach weder historische Bilder im eigentlichen Sinne, noch repräsentieren sie englische Kunst.

1) »Times«, 25. Juni 1898.

In seinem letzten Kapitel kommt Sizeranne zu Burne-Jones, der ebenso wie Herkomer durch Ausstellungen auf dem Kontinent kürzlich allgemeiner bekannt wurde. Ihm wird »Die Sage« vom Autor zugewiesen. Die Vorgänger Raphael's blieben bis zu seinem Lebensende das Ideal, dem er nachstrebte, obschon nach der Trennung von Rossetti in voller Eigenart und selbständiger Auffassung. Den Herzenswunsch, in die Zeiten Cimabue's, Giotto's oder Botticelli's sich nach Florenz zurückversetzt zu finden, teilt der Künstler seinen Freunden unausgesetzt mit. Ausser Porträts hat Burne-Jones niemals etwas gemalt, was ein menschliches Auge je erblickt haben kann.

Sein Urteil fasst Sizeranne schliesslich dahin zusammen: »Das anekdotische Bilderrätsel Hogarth's von der einen, das psychologische Burne-Jones' von der anderen Seite — zwischen diesen beiden Polen schwankt die ganze englische Malerei.« Als letzte Illustration wurde das Jugendwerk Raphael's »Der schlafende Ritter«, das sich in der »National Gallery« befindet, reproduziert. Im Anschluss an dieses Bild ruft Sizeranne den Jüngern der Kunst die Schlussworte zu: »Von einer Seite reicht ihm (dem Ritter) eine Nymphe Burne-Jones' den Myrthenzweig der Sage; von der andern eine Tugend von Watts das nackte Schwert der Moral. Welcher von beiden er auch folgte, er würde sicherlich verlieren; da schaue er lieber im Hintergrunde auf die sich schlängelnden Wege, auf die sanften Wellenlinien der Thäler, auf jene bläulichen Berge, auf jene rauschenden, fliessenden Wasser. Er kehre wieder und kehre immer zur Natur zurück, der einzigen Ratgeberin, der man ohne Misstrauen lauschen, der einzigen Zauberin, der man ohne Gewissensbisse folgen kann.« *O. von Schleinitz.*

NEKROLOGE

Wien. Hier ist der Hoftheatermaler *Hermann Burghart*, 66 Jahre alt, gestorben. Er ist besonders durch die farbenprächtigen Dekorationsmalereien bekannt geworden, die er für die Separatvorstellungen des Königs Ludwig II. von Bayern schuf. Auch für die Oberammergauer Passionsspiele hat er Dekorationen gemalt. ⁂

St. Petersburg. Am 26. Januar starb in Kiew der Maler *A. Nokatschewski*, 70 Jahre alt. Er hat sich besonders als Porträtmaler einen Namen gemacht, wirkte aber zuletzt als Zeichenlehrer am Kadettenkorps zu Kiew. ∞

Budapest. Hier starb am 24. Januar im 82. Lebensjahre der bekannte Maler *Alexander Brodssky*. Das Nationalmuseum bewahrt zwei grosse Landschaften von seiner Hand. ⁂

Wien. Hier starb, 86 Jahre alt, der Historienmaler *Josef Plank*. Sein bedeutendstes Werk ist das grosse Altarbild in der Stiftskirche von Flecht bei Schwaz in Tirol. ⁂

PERSONALIEN

München. *Peter Halm*, Maler und Radierer, wurde als Professor an die Akademie der bildenden Künste berufen. §

München. Professor *Hans Petersen*, bisher Vicepräsident der hiesigen Kunstgenossenschaft, wurde zum Vorsitzenden derselben gewählt. §

Berlin. Die *Secession* hat ihren bisherigen Vorstand, mit Max Liebermann an der Spitze, wiedergewählt. Das Plakat für die Ausstellung dieses Jahres, die Anfang Mai eröffnet werden soll, hat Thomas Theodor Heine-München gezeichnet. -r-

Braunschweig. Zum *Direktor des hiesigen Museums* ist als Nachfolger Hermann Riegel's der bisherige Inspektor des Museums, Professor Dr. *Paul Jonas Meier* ernannt worden. -r-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

München. In der »Frankf. Ztg.« teilt der Direktor des hiesigen Kupferstichkabinetts Dr. Wilhelm Schmidt folgendes mit:

In den Besitz des Antiquars Emil Hirsch in München gelangte ein interessantes Aktenstück. Dasselbe bezieht sich auf das im Jahre 1509 von Dürer für den Frankfurter Kaufmann Jakob Heller gemalte Altarbild »Himmelfahrt und Krönung der Maria«. Es war das Mittelstück eines von Heller für die Dominikanerkirche gestifteten Altars. Nachdem verschiedene Kunstfreunde, darunter auch Kaiser Rudolf II., vergebliche Versuche gemacht hatten, das berühmte Werk von den Mönchen zu erwerben, ging es in den Besitz des Herzogs Maximilian I. von Bayern, der sich besonders für Dürer interessierte, über. Darauf bezieht sich unser Akt. Er hat folgenden Wortlaut:

Durchlauchtigster Fürst:

E. F. Dht. seyen Mein gebett gegen Gott Vnd demietigste Dienst zuevor Gnädigister Herr.

Ob Wolen wür die von E. F. Dht. begerte weitberüehmbte Durrerische Tafell ie und alwegen für einen Sonderbaren schatz vnsers Conuentes gehalten. Dahero auch solche biss dato weder der verstorbenen Khays. Maytt, noch andern Königen vnnd Potentaten vmb angebotten Recompens nit wenig, sondern vill Tausendt gulden folgen zuelassen ie vnd alwegen bedenckhen getragen. So haben wir doch E. F. Dht. solche zuer zeigung vnser Sonderbarn affection, so wür gegen Derselben als einen Catholischen Fürsten des Reichs tragen, vor allen anderen zue kommen lassen: vnd solche Derselben hiemit praesentiren vnnd verehren wöllen. Mitt demietiger bitt, Die wöllen darauss vnser wohlmeinendt gemieth vermerckhen, vnd Ihr vnss vnnd vnseren Orden auff alle begebende föhl, als dessen Patronus lassen beuohlen sein. Der allmechtig Gott wölle Dieselben In lang wiriger gesundheit, vnnd glückhlicher Regierung erhalten; vnnd thuen Derselben vns demietig beuehlen.

Datum Franckhfurt den 23. Sept: Ao: s. 1614.

E. F. Dht:

Demietiger

frater Joannes Kocherus
prior predigerordens in-
franckfort maein aygen
handt.

Wir ersehen hieraus, dass das Bild im Jahre 1614, wie schon Nagler in seinem Künstlerlexikon mitgeteilt hatte, nach München wanderte, und dass die sonst auch angegebenen Daten 1613, 1615 und 1617 irrig sind. Mit dem »praesentiren« und »verehren« des Herrn Priors Kocherus ist es aber so eine eigene Sache; das war sicher nur ein Vorwand, denn Max I. konnte so ein Meisterwerk sich nicht einfach schenken lassen. Nach Fichard's Nachrichten über die Familie Heller, worauf sich Cornvill in dem Neujahrblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt, 1871, S. 34, bezieht, hatte Maximilian in der That dem Kloster jährlich auf Michaeli 400 fl.

in Gülten versprochen, wofür ihm noch dazu täglich eine Messe gelesen werden musste. Die Mönche beklagten sich jedoch schon 1642, seit mehreren Jahren diese Gülte nicht erhalten zu haben. Wie man weiss, ging das grosse Kunstwerk in dem in der Nacht vom 9. auf den 10. April 1674 in der Residenz zu München ausgebrochenen Feuer zu Grunde. Die Mönche hatten eine Kopie von Jobst Harrich malen lassen, die jetzt mit den übrigen Teilen des Altares im Archivgebäude zu Frankfurt sich befindet. Nach V. Steinmeyer's Andeutung in dessen »Neuen Künstlichen u. s. w. Figuren« (Frankf. a. M. 1620) versuchten die Mönche dem Publikum gegenüber die Kopie für das Original auszugeben. §

Berlin. Über die Resultate, welche die von der griechischen Regierung ausgesandten Kriegsschiffe bisher bei der Bergung des bei *Antikythera* auf dem Meeresgrunde liegenden Schatzes von Kunstwerken erzielt haben, werden jetzt im »Reichsanzeiger« ausführlichere Angaben gemacht. Mehrere Bronzestatuen, die gefunden wurden, sind leider vollkommen zerstört, ausser den allgemeinen Umrissen der menschlichen Figur ist nichts mehr an ihnen zu erkennen. Nur einige für sich gefundene Teile, die offenbar im Sande vor dem Seewasser geschützt waren, sind gut erhalten: ein lebensgrosser, bärtiger Kopf, über dessen Datierung, bevor er gereinigt ist, sich noch kein Urteil fällen lässt, zwei Füsse mit Sandalen von verschiedenen Statuen, die in eine Basis aus Stein eingelassen waren und offenbar mit den Statuen von ihrer Basis geraubt worden sind. Die Riemen der Sandalen und ihre gravierten Teile sind vortrefflich erhalten. Ferner ein Bronzeschwert, eine bronzene Leyer, ein Bogen (?) mit eingelegter, goldener Verzierung, mehrere Bronzearme, unter denen einer durch die Feinheit seiner Arbeit hervorragt. Aus Marmor sind ausser zwei völlig zerfressenen Statuen nur geringe Reste, darunter ein feiner Knabenfuss mit dem Zapfen, mit dem er in die Basis eingelassen war, ferner Beine, Arme und Füsse eines Kentauren (?). Eine Ausnahme macht die lebensgrosse Statue eines Ringers, von der Rücken, Kopf und rechte Körperseite vollkommen frisch und unversehrt erhalten sind, nur der linke Arm und das linke Bein sind zerstört, der Oberkopf ist angestückt. Die Statue stellt einen Jüngling dar mit ausserordentlich kraftvollem muskulösen Körper, der sich bückt und in die Kniee herunterlässt. Der rechte Arm ist bis beinahe auf die Erde herabgesenkt, der linke war hoch erhoben. Der Kopf ist zurückgeworfen, der Blick richtet sich scharf nach oben, der Hebung des linken Armes entsprechend. Die kurze Stirn, das wirre Haar des Hinterkopfes, der etwas platt gedrückt ist, das plumpe viereckige Gesicht machen den Eindruck eines realistischen Porträts. Das ganze Werk ist kein griechisches Original, sondern die vortreffliche Kopie einer griechischen Bronzestatue hellenistischer Zeit. Mit den bisher beschriebenen Antiken, die alle hellenistischer Zeit angehören, fanden sich im Meeresgrunde zusammen thönerne, römische Spitzamphoren, eine kleine Alabasteramphora mit eckigen Henkeln, die wohl in das erste Jahrhundert v. Chr. datiert werden darf, und andere Vasen römischer Zeit. Damit ergiebt sich, dass bei Antikythera ein römisches Schiff gestrandet ist, das von ihren Postamenten herabgenommene Statuen mit sich führte. Da Antikythera auf der direkten Verbindungslinie von Rhodos oder dem südlichen Kleinasien mit Italien liegt, und für Schiffe, die von Griechenland kommen, kein Grund ist, dort vorbeizufahren, ausser wenn ihr Reiseziel Ägypten ist, so liegt der Schluss nahe, dass die hier gefundenen Statuen aus dem Osten stammen. Doch kann auch ein von Griechenland kommendes Schiff vom Nordsturm an die Küste von Antikythera getrieben und dort untergegangen sein. Hören wir doch gerade von einem Schiff des Sulla, das die berühmte Kentaurin des Zeuxis aus Athen neben anderen Kunstschätzen mit sich führte und, wie Lukian berichtet (Zeuxis 3), beim Kap Malea unterging. Auch der Räubereien des Verres in Kleinasien wird man sich erinnern. Ausgeschlossen ist nach den bisherigen Funden der Gedanke an das eine untergegangene Schiff des Lord Elgin, das, wie wir wissen, auch keine Bronzestatuen mit sich führte.

Konstantinopel. Der »Frankf. Zeitg.« wird von hier geschrieben: Das unter Leitung Hamdi Bey's stehende kaiserliche Museum im alten Serail von Stambul rüstet sich zum Empfange eines kürzlich bei Anbar im Vilajet von Konia aufgefundenen Sarkophags von bedeutendem archäologischen Wert. Aller Voraussicht nach wird dieser Fund ein würdiges Gegenstück zu dem in demselben Museum befindlichen weltberühmten sog. Alexander-Sarkophag bilden. Auf Anordnung des Sultans hat man den Transport des kostbaren Stückes von Anbar nach Konia mit dem Aufwand grösster Kraftmittel und bedeutender Kosten bewerkstelligen können. Einige Mitteilungen über diesen Transport entbehren gewiss nicht des Interesses. Der immense Marmorblock wiegt ungefähr 32000 Kilo. Er befand sich auf dem Gipfel einer Anhöhe und war ebenso schwierig loszulösen wie wegzubefördern. Wiederholte Versuche blieben längere Zeit erfolglos, erst durch die sinnreiche Konstruktion eines Wagens von grösster Widerstandskraft gelang das kühne Werk. Die Bespannung dieses Wagens bildeten 60 Paar kräftigste Büffel, die dreissig volle Tage brauchten, um den Sarkophag nach der Bahnstation von Konia zu bringen. Er misst in seiner Länge 3,75 Meter und in seiner Höhe fast 2 Meter. An allen vier Seiten sind prachtvolle Jagd- und Kriegsscenen wie beim sog. Alexander-Sarkophag ausgehauen, während die zwei Breitseiten überdies durch Gruppen (die eine aus fünf Personen bestehende in nachdenklicher Stellung, die andere Teller mit Trauben und sonstigen Früchten tragend) geschmückt sind. Die Basreliefs stellen entzückende Kindergruppen dar. Der künstlerisch reich ausgestattete Deckel zeigt Mann und Frau, den Mann mit den Zügen tiefsten seelischen Schmerzes. Hoffentlich geben uns genaue Forschungen bald sichere Anhaltspunkte über den Ursprung dieses antiken Kunstwerks. ∞

DENKMÄLER

Leipzig. Der Rat der Stadt Leipzig hat die Errichtung eines *Denkmals des jungen Goethe* nach dem Entwurf von Carl Seffner genehmigt. Es wird auf dem Naschmarkte, Auerbach's Keller gegenüber, aufgestellt werden. -r-

Rom. Ein *Verdi-Denkmal.* Das staatliche Musikinstitut, die Accademia di Sa. Cecilia, hat Sammlungen für ein National-Denkmal für Verdi in Rom eröffnet und die Listen mit einem Betrage von 2000 Lire eröffnet. — Die Hand des Meisters, der soviel nie verklingende Noten geschrieben hat, ist schon früher in der Vollkraft seiner Jahre von seinem Freunde, dem Bildhauer Giovanni Duprè in Marmor nachgebildet; das wertvolle Andenken an den Dahingeschiedenen gehört der Philharmonischen Gesellschaft in Siena. *v. G*

Heidelberg. Hier ist der Plan angeregt worden, Kirchhoff, Helmholtz und Bunsen durch ein *gemeinsames Denkmal* zu ehren, dessen Kosten durch die zahlreichen Schüler der drei Gelehrten aufgebracht werden sollen. §

Berlin. Das *Bismarckdenkmal* von Begas, mit dessen Aufstellung vor dem Reichstagshaus bereits begonnen wurde, soll Anfang Mai d. J. unter grossen Feierlichkeiten enthüllt werden. -r-

Bremen. Ein Bremischer Bürger, der mehr als irgend ein anderer zur Verschönerung seiner Vaterstadt gethan hat, Herr *Franz Schütte*, hat für einen Platz der östlichen Vorstadt das neueste Werk von *Louis Tuaillon* erworben, einen Jüngling, der ein Ross führt. Die Gruppe, anderthalbmal lebensgross, zeigt jene wunderbare Vereinigung von edelstem Stilgefühl mit frischer Naturbeobachtung, wie sie für Tuaillon charakteristisch ist. Unfraglich wird das neue Denkmal, das demnächst in Bronze gegossen wird, das künstlerisch wertvollste der ganzen Stadt werden. Die Hauptschwierigkeit erwächst nur aus der Aufgabe, dem Denkmal eine würdige Umgebung zu schaffen. Schon die dreieckige Form des kleinen, bis jetzt noch unbebauten Platzes bereitet Unbequemlichkeiten. Hoffentlich gelingt es einem feinsinnigen Architekten, die Fassaden der zu erbauenden Häuser in Einklang zu bringen mit den edlen Linien der Denkmalsgruppe. Als unerlässlich erscheint uns dabei die Mitwirkung Tuaillon's.

WETTBEWERBE

Danzig. In einem *Preisausschreiben* zur Gewinnung von Entwürfen für ein *Kriegerdenkmal* zu Ehren der Gefallenen aus der Stadt und dem Landkreis Danzig werden zwei Preise ausgesetzt, einer zu 2000 M., einer zu 1500 M. Die Entwürfe für das Denkmal, dessen Kosten 50000 M. nicht übersteigen sollen, sind bis zum 30. April an das Denkmalskomitee einzusenden. -r-

Florenz. Der in Italien noch immer befolgte Grundsatz allgemeiner künstlerischer *Preisausschreiben* hat einmal wieder, wie schon so oft, ein gründliches Fiasko erlebt. Der Florentiner »Gesellschaft für öffentliche Kunst« war vom Schatzministerium ein Wettbewerb um die Form der neuen, mit dem Bildnis Victor Emanuel des Dritten zu prägenden Münzen übertragen worden. An dem Wettbewerb haben sich 21 Bewerber beteiligt. Trotzdem ist er ergebnislos geblieben, der Preis von 2000 Lire konnte nicht ausgezahlt werden. *v. O.*

Berlin. Keller & Reiner, Potsdamerstrasse 122, fordern zu einem *Wettbewerb* um künstlerisch eigenartige Entwürfe zu einem *Speisezimmer* auf. Für die drei besten Arbeiten sind Preise von I. 1000 M., II. 600 M., III. 400 M. festgesetzt. Prof. Justus Brinckmann, Prof. Lichtwark-Hamburg, Dr. Graul-Leipzig, Direktor Jessen, Prof. Messel, Stadtbaurat Hoffmann-Berlin, sowie Hofrat von Scala-Wien, fungieren als Preisrichter, denen sich die Inhaber der Firma anschliessen. Der Schlusstermin für die Einlieferung der Entwürfe ist der 15. April 1901. Die näheren Bedingungen teilt die genannte Kunsthandlung auf Anfragen direkt mit. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Die *Wiener Secession* hat Mitte Januar ihre neunte Ausstellung eröffnet. Sogleich in der ersten Woche wurden zwei Bilder von *Segantini*, zwei Bilder des Spaniers *Zuloaga*, die Marmorfigur »Kauernde« von *Max Klinger* und die Marmorgruppe »Mond und Erde« von *Rodin*, im ganzen für 76000 Kronen, von Wiener Privaten angekauft. Die Ausstellung bleibt bis Ende Februar geöffnet.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Berlin. In der *Kunstgeschichtlichen Gesellschaft* war am 25. Januar der erste Teil der Sitzung dem Vortrage des Herrn *Prof. Springer* »Über die Chronologie der Radierungen Ostade's« gewidmet. Über diesen Meister ist seit Bode's »Studien zur Geschichte der Holländischen Malerei« keine wichtigere Arbeit erschienen, und so fehlt es auch an einem Versuche, seine Radierungen, deren Zahl ungefähr 50 beträgt, chronologisch zu ordnen. Trotz mancher durch die mangelhaften Reproduktionen, in denen ein Teil der Blätter erst vorliegt, verursachten Schwierigkeiten lassen sich aber dieselben doch in mehrere grosse Gruppen verteilen dank dem Umstande, dass sich zehn datierte Arbeiten unter ihnen befinden (drei von 1647, je zwei von 1648 und 1653, je eine von 1652, 1671 und 1678 oder 1679). Ziemlich leicht ist es, darnach die spätesten in den 70er oder Ende der 60er Jahre entstandenen Blätter zu bestimmen, welche sich durch eine sehr breite Lichtführung zu erkennen geben. Was den Anfang der Thätigkeit Ostade's als Radierer anlangt, so vermutet der Vortragende, dass ihm die erste Anregung dazu durch den in den 40er Jahren bei ihm einsetzenden Einfluss Rembrandt's gekommen ist, da seine frühesten datierten Radierungen soviel später fallen als die ersten Bilder (um 1635), und da in der Haarlemer Schule diese Kunst nicht heimisch war (die dortigen Radierer stehen vielmehr mit Ausnahme Pieter de Grebber's, der mit dem Kupferstecher Hendr. Goltzius zusammenhängt, selbst unter Ostade's Einfluss). Eine detaillierte Behandlung ist für die kleinfigurigen Darstellungen dieser Zeit charakteristisch. Die Blätter der mittleren Zeit lassen sich endlich grösstenteils mit Hilfe der Bilder, welche ihnen gegenständlich entsprechen, chronologisch gruppieren, so dürften z. B. eine Anzahl von Darstellungen einzelner Figuren am offnen Fenster in die 60er Jahre fallen, denen nach der Form des Monogrammes die Bilder gleichen Inhalts zuzuweisen sind. Eine genaue chronologische Folge der einzelnen Radierungen lässt sich zur Zeit noch nicht feststellen. Die Hauptschwierigkeit liegt, wie in dem nachfolgenden Meinungsaustausch besonders von Herrn Davidsohn betont wurde, in der noch ganz unvollständigen Kenntnis, die man bis jetzt von den ersten Zuständen derselben besitzt. — Herr *R. Lippmann* gab sodann einen Überblick über die in der neuesten Litteratur lebhaft entbrannte Streitfrage »über die xylographische Ars Moriendi des British Museum und die Kupferstiche des Meisters E. S.« Als ein vollwertiges Werk desselben vermag der Vortragende die letzteren nicht anzuerkennen, sondern höchstens als Werkstattarbeit. Für die Priorität der Holzschnitte, welche eine der bedeutendsten Erscheinungen dieser Gattung aus dem 15. Jahrh. darstellen, spricht ihre höhere künstlerische Qualität. Doch verdienen die von anderer Seite vorgebrachten Gegengründe, dass die Kompositionen in ihnen durch die Spruchbänder, welche den Stichen fehlen, zerschnitten werden u. a. m. ernstliche Berücksichtigung, und eine geradezu unlösbare Schwierigkeit bietet die Frage, weshalb der letzte Holzschnitt der ganzen Folge die umgekehrte Anordnung der Scene mit dem Bett des Sterbenden zeigt. Die in den Stichen statt dessen vorliegende Übereinstimmung mit der Komposition der vorhergehenden Darstellungen lässt sich ebenso gut als eine nachträgliche Anpassung wie aus dem Umstande erklären, dass der Stecher sie irrtümlicher Weise im Gegensinne gestochen haben könnte. In der hierauf sich entspinnenden Diskussion gewann die Anschauung, dass die künstlerisch überlegenen Holzschnitte als das Original zu betrachten seien, weil die Spruchbänder sich nachträglich kaum so vorzüglich in die Bilder hätten einfügen lassen, fast allgemeine Zustimmung. Doch wies Herr Prof. Springer als Vertreter der Gegenpartei darauf hin, dass die Entscheidung der Frage im wesentlichen davon abhänge, ob man die Stiche dem Meister E. S. zuweisen könne, in dessen gesamter Produktion sonst keine Kopie vorkäme und dem die stilistischen Kriterien durchaus entsprächen.

O. W.

VOM KUNSTMARKT

London. Bei *Christie* wurde am 19. Januar eine Reihe von Gemälden alter und neuer Meister versteigert, u. a. eine Landschaft von *Isaak Ostade* (von 1649), Pferde vor einem ländlichen Wirtshaus. Sie brachte 20895 Mark. — Am 18. Januar war altes Porzellan bei Christie zum Verkauf gekommen. Eine Gruppe aus Dresdener Porzellan brachte 4200 M., eine Sèvres-Schale 1974 M., ein Sèvres-Cabaret 3045 M., zwei alte Sèvres-Orangenkübel 4200 M. ∞

Wien. Bei einer Versteigerung, die kürzlich bei *C. J. Wawra* stattfand, wurden für einen »Seesturm« von A. Achenbach 1190 Kr., für »Bellinzona« von Oswald Achenbach 3400 Kr., für Fr. Gauermann »Die Weide« 1820 Kr., für Ed. Grützner, Studie, »Der fürstbischöfliche Waldaufseher Thomas Fürtner in Rotholz« 1740 Kr., für v. Pettenkofer, »Marktscene« 1120 Kr., für desselben Künstlers »Spielende Kinder« 1140 Kr., für Robert Schleich, »Strasse in Sterzing« 1140 Kr. und für Robert Russ, »Schloss bei Rovereto« 2200 Kronen gezahlt. ∴

Paris. Die wichtigeren Versteigerungen von Kunstsammlungen haben in der vergangenen Woche ihren Anfang mit der Sammlung des Dr. D . . . genommen. Die Sammlung enthielt ausschliesslich moderne Arbeiten, und zwar fast nur Landschaften der impressionistischen Schule. Darunter befanden sich einige ausgezeichnete Bilder von Boudin, der in der Sammlung am besten vertreten war, von Pissarro, Sisley, Lepine und Collin, sowie eine Kleinigkeit von dem bekannten ältern Bauernmaler Feyen-Perrin, eine kleine Radierung von Millet und eine wenig bedeutende Arbeit von Jules Dupre. Diese ältern Arbeiten gingen sehr billig weg. Dupré, der Puppenspieldirektor, für 235 Fr., Feyen-Perrin, die Kornschwingerinnen, für 190 und die Radierung Millet's, Bäuerin am Futtertrog, gar für 9 Franken. Bessere Preise wurden mit den moderneren Bildern erzielt. Die namhaftesten Werke Boudin's verkauften sich wie folgt: Bassin de l'Eure in Havre, 1140, Bassin du Commerce, Havre, 1080, Bachufer bei Deauville, 1950, Bassin Casimir-Delavigne, Havre, 1160, Ebbe in Trouville, 1040, Bossin von Fecamp, 1150, Hafen von Dünkirchen, 1200, der Park Cordier in Trouville, 1000, Strand von Deauville, 1700, Ufer der Touques bei Trouville, 1355, Einfahrt des Hafens von Havre, 1500, die Fähre in St. Valery sur Somme, 2605, der Hafen von Havre, 4050, Strand von Deauville, 2350, Bai von Antibes, 1450 Franken. Pissarro: die Hütte, 1000; Lepine, die Sullybrücke, 1880, der Bach, 980; Sisley, Ansicht des Flusses Loing bei Saint Mammes, 1400, die Rue de la Tannerie in Moret, 1900, der Canal des Loing, 1000, Am Walde, 1750 Franken. Die weniger bekannten Künstler wie Vignon, Collin und Rochenoire, von denen ebenfalls Bilder versteigert wurden, kamen nicht über 500 Franken hinaus. Im ganzen ergab die Sammlung 44518 Franken. *s.*

VERMISCHTES

Florenz. Arnold Böcklin hat u. a. ein fast vollendetes grosses phantastisches Bild, »Die Pest«, hinterlassen, das alle Schrecken der Krankheit ergreifend schildert. ∞

Berlin. Der Bildhauer A. Vogel hat im Auftrage der Akademie der Wissenschaften eine *Plakette* modelliert zur Erinnerung an ihre 200jährige Jubelfeier. Vier Frauengestalten, die Philosophie, die Mathematik, die Physik und die Geschichte, sind rings um die Quelle der Natur gruppiert, über ihnen sieht man, umgeben von Lorbeerbäumen, die Wahrheit, die einen Spiegel in der Hand hält. — Die Kehrseite zeigt in der Mitte eine Darstellung des brandenden Meeres, zu beiden Seiten die Namen von Leibniz, Friedrich d. Gr., A. und W. von Humboldt, Helmholtz, Virchow, Mommsen u. a. -r-

Wien. Der Künstlerbund „Hagen" veröffentlicht in hiesigen Zeitungen folgendes Rundschreiben: „Der Künstlerbund „Hagen" sieht sich infolge von Zeitungsnotizen, welche zu irriger Deutung Anlass geben könnten, zu nachstehender Erklärung veranlasst: Der Künstlerbund hat sich bei seinem Austritte aus der Genossenschaft naturgemäss als Klub der Genossenschaft aufgelöst, sich jedoch sofort als selbständiger Verein unter dem Namen „Künstlerbund Hagen in Wien" konstituiert. Von den 23 Mitgliedern des ehemaligen Verbandes sind zwei in der Genossenschaft verblieben, zwei weitere wieder in dieselbe zurückgekehrt. Nachdem seither noch drei Mitglieder der Genossenschaft sich dem Vereine angeschlossen haben, besteht derselbe nunmehr aus 22 ehemaligen Mitgliedern der Genossenschaft und 30 neu hinzu gekommenen Künstlern, im ganzen also aus 52 Mitgliedern. Die erste selbständige Ausstellung des Künstlerbundes wird im kommenden Spätherbste stattfinden. — Für den Künstlerbund „Hagen": Gustav Bamberger, Heinrich Lefler, Franz Thiele." ∴

Hamburg. Mit der malerischen Ausschmückung des grossen *Saales im Hamburger Rathause*, die ursprünglich den inzwischen verstorbenen Malern Geselschap und Karl Oehrts übertragen worden war, ist nunmehr auf Grund der von ihm eingereichten Entwürfe Professor Hugo Vogel-Berlin betraut worden. -r-

Venedig. Auf dem einen der beiden antik-griechischen Löwen, die vor dem Thor des alten Arsenals aufgestellt sind, befindet sich eine Inschrift, die zu entziffern bisher noch keinem Gelehrten gelungen war. Die Form der Buchstaben erinnert an die babylonische Keilschrift, die Inschrift läuft kreisförmig um die Schultern des Löwen und bedeckt zum Teil seine Flanken. Jetzt hat ein dänischer Gelehrter festgestellt, dass die Zeichen von normannischer Hand aus dem elften Jahrhundert stammen und folgendermassen lauten: »Hakon mit Alf, Asmund und Arm haben diesen Hafen erobert. Auf Befehl Harolds des Langen haben sie dem griechischen Volke zur Strafe für sein Revoltieren eine Kontribution auferlegt. Dalk war in fernen Gegenden abwesend; Egil und Ragner führten Krieg in Mösien und Armenien. Asmund hat diese Runen eingegraben mit Hilfe von Asgir, Thorleif, Thor und Joaf auf Befehl Harolds des Langen und dem lebhaften Einspruch der Griechen zum Trotze.« Harold, genannt der Lange, unternahm im Jahre 1040 mit seinen Schiffen einen Raubzug in das mittelländische Meer, der byzantinische Kaiser Michael IV. rief ihn zu Hilfe gegen die Athener, die ihm den Gehorsam verweigert hatten. Zwei Jahre darauf wendete Harold sich dann aber gegen Konstantinopel selbst, er stürzte den Nachfolger Michael's und setzte Theodora und Zoe als gemeinsame Regentinnen auf den byzantinischen Thron. Der tapfere Wikinger fiel einundzwanzig Jahre später im Kampf gegen den englischen Harold bei Stamford-Bridge, wenige Wochen bevor die Normannen in der Schlacht von Hastings England unter ihre Herrschaft brachten. Im Jahre 1687 besiegte Morosini die Türken und brachte die Löwen als Siegesbeute von Athen nach Venedig.

Berlin. Durch eine Meldung der »Times« ist auch in eine Reihe deutscher Blätter die Meldung übergegangen, dass die beiden grossen *Van Dyck-Bildnisse* aus der genuesischen Periode des Meisters, die im Vorjahre der Kunsthändler Agnew aus der Peel'schen Sammlung für 24250 Pfund Sterling erwarb, vom Berliner Museum angekauft worden sind. Diese Mitteilung ist insofern als verfrüht zu bezeichnen, dass allerdings Verhandlungen schweben, die aber noch nicht perfekt geworden sind.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 16. 21. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

H. W. MESDAG

Zum 23. Februar 1901

Einer der populärsten Künstler Hollands, dessen originelle Auffassung seinen Namen und seine Kunst weit über die Grenze seines Vaterlandes gebracht hat — Hendrik Willem Mesdag, feiert heute im Haag seinen siebzigsten Geburtstag.

Wenn irgend einer, so hat Mesdag wie mit Zauberschlag, par droit de conquête, sich in der Kunstwelt eine gebietende Stellung erworben. Vor 32 Jahren, im Jahre 1869, wurde der Name Mesdag's zum erstenmale in einer Ausstellung im Haag genannt. Man sah dort zwei Bilder, welche der eigentümlichen Auffassung wegen die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zogen. Das eine, Schiffbrüchige in einem Boote, hatte zum Titel: »Was wird aus ihnen werden?« und die öffentliche Meinung, welche ihr Urteil gern mit einem Witz oder Scherz verknüpft, machte daraus die ironische Frage: »Was wird aus *ihm* werden?«

Es war die kühne, unverfälschte Wirklichkeit, von einem Unerfahrenen verdolmetscht, dessen Auge jedoch dabei solch eine Schärfe des Blickes und dessen Hand solch eine Unverzagtheit zeigte, dass er schon bei seinem ersten Schritt in der Kunstwelt das Publikum zwang, Notiz von seiner Arbeit zu nehmen.

Als dann dieser merkwürdige Bekenner eines unbedingten Realismus einige Monate später die Bitte an die Künstlergenossenschaft Pulchri Studio richtete, ihn in ihren Bund aufzunehmen, runzelte die Mehrheit, noch unter dem Eindrucke jener vermessenen Probestücke, die Stirn und verweigerte das Verlangen des dreisten Neuerers. Wie erstaunt war jedoch jener Bund, welcher das Heiligtum der Kunst so sorgfältig bewachte, als kurze Zeit nachher, im Mai 1870, die höchste Anerkennung, welche der Pariser Salon vergiebt, die goldene Medaille, demselben Anfänger zugewiesen wurde. Ein Ehrenzeugnis, welches nur sehr selten Ausländern zu teil wird, wurde dem Bilde Mesdag's »Brandung an der Nordsee« zuerkannt. Die vaterländische Kunstwelt war ausser sich, und der gestern noch zur Seite geschobene Anfänger war heute ein berühmter Mann.

Allerdings ist Mesdag in seiner Kunst ganz und gar ein *»selfmade man«*. Schule oder Führung hat er nicht gehabt. In einem Lebensalter, wo die Fama gewöhnlich schon lange Verdienst und Gaben eines Künstlers verkündet hat, verlässt Mesdag, schon 35 Jahre alt, sein Bankiergeschäft, um sich der bildenden Kunst zu widmen. Unser talentvoller Landschaftsmaler Roelofs, der damals noch in Brüssel wohnte, kam ihm bei seinen ersten Schritten zu Hilfe. Meister Alma Tadema, der uns das alte Rom hervorzurufen weiss, und der ebenfalls damals in Brüssel wohnte, riet dem mutigen Anfänger, strenge und getreu die sich ihm darbietende Wirklichkeit zu studieren. Also wendet sich Mesdag ausschliesslich zur Natur, gewinnt sie lieb mit jener wilden, ungestümen Leidenschaft, welche selbst die Schwächen und Launen der Geliebten für Tugenden hält, und giebt schon sehr bald die Wirklichkeit mit so frischer Originalität, aber zugleich mit solch einer rohen Kraft zurück, in förmlichem Seemannsjargon, so dass die ganze Künstlerschaft davon erregt war. Von jenem Augenblicke an greift Mesdag's robuste Naturvision den Zuschauer an, als ob jemand ihn bei den Schultern packt.

So stand er mit seiner noch jungfräulichen Künstlerseele vor dem Meere, dem mächtigen, unabsehbaren Ocean, und der Drang erwacht in ihm, das allvermögende Element in seiner ganzen Verwegenheit und Wut, in seiner erschütternden Grösse und Majestät wiederzugeben. Ohne Führer, ohne Beispiel, aber auch ohne Vorurteil geht der Neuling ans Werk und erstaunt die Welt durch die Wucht seiner Palette.

Man denke sich die berühmtesten Marine-Maler, Ludolf Bakhuizen, Van de Velde, Schotel, Louis Meyer: sie haben manchmal mit geschmackvollem Pinsel und feiner Mache die See abgebildet, aber war einer von ihnen im stande, uns den Eindruck unendlicher Grösse und Majestät, intensiver Kraft und Frische derart wiederzugeben, wie es Mesdag gelungen ist? Bei ihm wird der Schein der Wirklichkeit das Meer selbst; bei den anderen bleiben es beinahe immer

»Gemälde«, in welchen vorzüglich die meisterhafte Ausführung und die kunstfertige Technik zu bewundern ist. Mesdag's unbefangenes, vorurteilfreies Künstlerauge misst das ewig-unruhige, ewig-abwechselnde Meer und reproduziert es mit solch ergreifender Wahrheit, dass der frische Seewind den Zuschauer anweht und er das salzige Nass zu riechen meint.

Seit Mesdag im Jahre 1870 von der Pariser Jury, zu der auch Millet gehörte, als unabhängiger Künstler gekrönt wurde, hat sein fruchtbarer Geist nicht geruht. Die Nordsee ist von ihm in all ihrem Licht und Schatten, in ihrem wilden Ungestüm, wie in ihren lieblichsten und holdesten Stimmungen dargestellt worden. Seine in Paris gekrönte *Brandung* gab eine wühlende See bei grauem Wetter mit schäumendem Wellenschlag, doch ohne weitere Staffage. Das Bild imponierte durch seine Einfachheit und Wahrheit.

1876 sandte Mesdag wieder zwei Bilder zur Pariser Ausstellung, überwältigend und kühn. Auf dem ersten Bilde, wo Sturmwetter in Luft und See meisterhaft ausgedrückt ist, sieht man am Horizont ein Fahrzeug in Not. Am Strande eine dunkle Menschenmasse, ängstlich zusammengekauert, das Rettungsboot wird hinausgetragen.

Auf dem zweiten Bilde ist die Sonne am Untergehen; das Sturmwetter beruhigt sich und ein Streifen Blau kommt hinter schweren Wolken zum Vorschein. Das Rettungsboot kehrt zurück; die Geretteten werden am Strande von den erregten Fischersleuten willkommen geheissen.

Bis ins Unendliche versteht Mesdag es, die von ihm angebetete Herrscherin in allen Zuständen wiederzugeben. Wie er Dorf Scheveningen, Strand und Meer liebt, hat er gezeigt durch sein Panorama, dessen Ausführung ihm von einer belgischen Gesellschaft in Auftrag gegeben war. Im Jahre 1881 führte der Künstler den Plan aus, und im August konnte das Panorama in der »Zeestraat« im Haag in der Nähe des Wohnsitzes Mesdag's, eingeweiht werden.

Die Tausende von Besuchern waren erstaunt von der verblüffenden Nachahmung der Wirklichkeit. Trotz der unmittelbaren Nähe der dargestellten Scenerie wurde es von allen warm gepriesen.

So hat sich die Popularität Mesdag's ständig vermehrt. Im Kunstverein Pulchri Studio, dessen Vorsitzender Mesdag seit 1889 permanent ist, darf man ihn die treibende Kraft nennen. Für Fremde und Einheimische ist sein Museum neben seiner Wohnung, mit seinen reichen Schätzen moderner französischer Kunst (Daubigny, Corot, Millet, Rousseau, Courbet u. s. w.), immer zugänglich.

Mit Auszeichnungen, Ritterkreuzen verschiedener Regierungen beschenkt, mit einer begabten Frau an seiner Seite, deren Kunstrichtung sich in Auffassung und Streben zur seinigen fügt, überall geehrt und gesucht, darf der eminente Künstler Mesdag heute, an seinem siebzigsten Geburtstag, einen befriedigten und dankbaren Rückblick werfen auf eine Laufbahn, so ruhmreich und so merkwürdig wie die seinige.

Haag, Februar 1901. *Johan Gram.*

PARISER BRIEF

Der Cercle artistique et littéraire in der rue Volney veranstaltet alljährlich eine Kunstausstellung, die man gewissermassen als Einleitung des zwei oder drei Monate später folgenden grossen Salons bezeichnen kann. Neues wird in diesen Ausstellungen nicht geboten, sondern man trifft da lauter bekannte und zur offiziellen Kunst gehörige Namen. Am besten sind immer die Porträtisten vertreten, einmal, weil der beschränkte Raum nur die Aufnahme von Werken bescheidenen Umfanges gestattet, und dann, weil der Cercle Volney in der Pariser Gesellschaft mitzählt, und es somit ganz natürlich ist, dass die offiziellen Porträtisten der eleganten Damen und Herren der Gesellschaft hier eine Hauptrolle spielen. Obgleich nun zu diesen offiziellen Meistern des Bildnisses mehrere Künstler gehören, über deren wirkliche Begabung kein Zweifel herrscht, können uns ihre Arbeiten, zumal wenn man gleich einige zwanzig oder dreissig beisammen sieht, doch nur wenig interessieren. Es scheint, dass bei der Porträtierung der Herren und Damen der feinen Gesellschaft die Routine die Hauptsache ist. Es kommt weniger auf geistreiche Auffassung der Persönlichkeit und des Charakters als vielmehr auf eine gewisse banale Ähnlichkeit an, und manche dieser Modemaler stellen nicht sowohl Menschen als elegant gekleidete Gliederpuppen dar. Indem ich die weniger bedeutenden dieser Hofmaler der Pariser Gesellschaft mit Stillschweigen übergehe, erwähne ich Carolus Duran, den man einst mit Velasquez verglich und der in den letzten Jahren von seiner früheren Höhe bedeutend abwärts geglitten ist. Sein diesjähriges Damenbildnis ist eine der besten Arbeiten, die wir von ihm in den letzten Jahren gesehen haben, kommt aber bei weitem nicht der Dame im schwarzen Seidenkleid im Luxemburg gleich. Benjamin Constant schwelgt seit einigen Jahren in citronengelben und herbstlich goldbraunen Tönen, die bei den Bildnissen der Königin Victoria von England und des Herzogs von Aumale ganz angebracht waren, bei dem jetzt ausgestellten Porträt eines jungen Mädchens aber weniger am Platze sind. Ferdinand Humbert kann seinen feinen Farbensinn niemals verleugnen, nähert sich aber in seinen beiden Damenbildnissen bedenklich der konventionellen Porträtkunst, und Bonnat ist auch schon in einem Alter, wo man sich über Wiederholung und Stillstand nicht beklagen darf. Ein ganz ausgezeichnetes Porträt seines Vaters, des berühmten Malers Jean Paul Laurens, hat Paul Albert Laurens geschickt, und an dieser Arbeit sieht man so recht, dass jugendliche Frische und Kraft die technische Wissenschaft der alten Herren reichlich aufwiegen. Jean Veber, den man im Anfange seiner Laufbahn nur als Karikaturisten kannte, hat sich schon seit längerer Zeit als einen der ersten unserer kleineren Meister dargethan: er versteht es, den schon tausendmal behandelten Themen eine neue humoristische oder satirische Seite abzugewinnen, und da er zugleich ein hervorragender Kolorist ist, finden seine Arbeiten mehr und mehr die ihnen gebührende Beachtung. Sein »Adam und Eva« zeigt uns den in Gestalt eines zottigen Satyrs auf allen Vieren kriechenden Urmenschen, der gierig den von der lüsternen Eva hingereichten Apfel beschnüffelt. Ringsum drängen sich die Tierpaare, denen im nämlichen Augenblick wie den Menschen der Unterschied zwischen Gut und Böse klar wird, und die nun sämtlich sich zu den Freuden der Liebe bereiten. In ähn-

licher halb karikaturistischer Art behandelt Eugen Cadel ein Ritterabenteuer, wo man den Drachen, den Ritter und das Ross tot übereinander liegen sieht, ein Anblick, der gar nicht grausig, sondern belustigend wirkt. Von Cadel ist ausserdem eine sehr hübsche bretonische Abendlandschaft in der Pünktchenmanier Henri Martins da, und überhaupt ist diese Ausstellung reicher an interessanten Landschaften, denn an bemerkenswerten Porträts. Voll poetischen Reizes sind die bretonischen Scenen von Legout-Gerard, die holländischen Ansichten von Henri Guinier, die saftigen Berge und Seen Savoyens von Toudouze und die eigenartigen Gebirgsthäler Buffet's, der seinen seltsam grünlichen Himmeln die Transparenz des unermesslichen Äthers zu geben versteht. Auch Tattegrain, der sonst immer in Blut und Brand, Mord und Schrecken schwelgt, und die Greuel des Krieges, der Hungersnot, des Schiffbruches mit wahrem Behagen auf Riesenbildern darzustellen pflegt, ist mit einem kleinen friedlichen Bildchen erschienen, wo im idyllischen Buschwerk nur ein winziger Jägersmann an Blut und Mord erinnert. Bouguereau ist mit zwei Bildern vertreten, zwei echten Bouguereaus. Der eine heisst »Yvonne« und zeigt uns ein kleines, aus glattem Porzellan gebautes Bauernmädchen, das einen baumwollenen Kittel aus glänzender Seide trägt, auf einer porzellanenen Holz- oder Steinbank sitzt und den Rücken an ein Porzellanhaus lehnt. Das andere Bild betitelt sich »Der fliehende Amor« und stellt einen geflügelten Jungen ohne Epidermis dar, der sich von einem mit der gleichen Krankheit behafteten nackten Mädchen verabschiedet. Die Skulptur enthält nichts Bemerkenswertes, es seien denn die kleinen Wachsarbeiten von Stanislaus Lami und die Büsten von Denys Puech. — Bei Georges Petit sind nahezu 300 moderne Miniaturporträts ausgestellt, und wenn die Veranstalter dieser Ansstellung beabsichtigten, den Rückgang dieses Kunstzweiges gründlich darzuthun, so haben sie einen schönen Erfolg zu verzeichnen. Es ist da auch nicht eine einzige Arbeit, die man mit gutem Gewissen hervorheben und nennen könnte. Seit der Erfindung der Photographie ist die Miniaturmalerei stetig zurückgegangen, und jetzt wird sie fast ausschliesslich von müssigen Damen zum Zeitvertreib ausgeübt.

Bei Durand-Ruel, wo die französischen Impressionisten gewöhnlich ausstellen, sind gegenwärtig eine Anzahl neue Arbeiten von Camille Pissarro zu sehen. Die Hälfte der zweiundvierzig ausgestellten Gemälde sind Ansichten aus Paris, oder genauer aus dem Tuileriengarten. Sie sind sämtlich vom nämlichen Standpunkte, von einem Fenster in der rue de Rivoli, aufgenommen, stellen so ziemlich den nämlichen Teil des Gartens dar und entbehren infolgedessen nicht einer ermüdenden Eintönigkeit, wenn man sie, wie jetzt bei Durand-Ruel, alle zugleich nebeneinander sieht. Zu dieser Eintönigkeit trägt das Grau in Grau bei, welches die Städtebilder Pissarro's und Raffaelli's auszeichnet. Die übrigen Arbeiten sind teils Landschaften aus der Umgegend des Örtchens Eragny, wo Pissarro den Sommer zu verbringen pflegt, teils Ansichten des Hafens und der alten Gassen von Rouen. Aus allen diesen Bildern scheint mir die schon bei frühern Ausstellungen dieses Künstlers gewonnene Ansicht bestärkt zu werden, dass Pissarro zwar ein grosser Maler ist, der den Eindruck der Natur mit Meisterschaft wiederzugeben versteht, dass er aber nicht, wie Claude Monet, mit dieser mehr technischen Begabung auch das poetische Empfinden besitzt, oder wenigstens ist ihm die Poesie bei weitem nicht so vertraut wie Monet oder, um noch einen Impressionisten zu nennen, wie Renoir. Diese beiden sind nicht nur grosse Maler, sondern auch grosse Dichter, und man braucht nur einen Blick auf ihre ebenfalls bei Durand-Ruel hängenden Bilder zu werfen, um den Unterschied zwischen ihnen und Pissarro wahrzunehmen. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dass den Werken Pissarro's jegliche Poesie abzusprechen ist. Sein Sonnenuntergang in Rouen erinnert in seiner überwältigenden Farbenglut an die phantasievollsten Schöpfungen Turner's, des grossen englischen Koloristen, und die Rue de l'Epicerie kann sich ungescheut neben den besten Monet's sehen lassen. Die Ausstellung enthält auch zwei Stilleben, meiner Ansicht nach die schwächsten Nummern der Sammlung. Die Bilder aus Eragny zeigen uns eine ganz abscheulich grüne Gegend. Ein solches spinatgrünes Bild für sich allein dürfte wohl erträglich oder gar angenehm wirken, zumal die Wahrheit des Naturausdruckes vollkommen ist. Aber bei Durand-Ruel hängen zehn solche Bilder nebeneinander, und das ist des Guten zu viel.

Louis Soullié, der Verfasser der „Bibliographie des ventes du 19 siècle", hat ein neues Buch veröffentlicht, worin er die von den Arbeiten Millet's erzielten Preise bespricht, nachdem er im vorigen Jahre eine ähnliche Arbeit über den Landschafter Troyon publicirt hatte. Ausser einer kurzen Beschreibung und Würdigung des Lebens und der Werke Millet's von Paul Mantz enthält das 270 Seiten starke Werk die eingehende Beschreibung der 1045 Arbeiten Millet's, die von 1849 bis zum März 1900 öffentlich verkauft worden sind, samt den bei allen Verkäufen erzielten Preisen. Es ist von hohem Interesse, die nacheinander für dasselbe Werk gezahlten Preise hier in einer Zusammenstellung zu finden. Am bemerkenswertesten ist hier der durch die vervielfältigenden Künste in aller Welt bekannt gewordene „Angelus" (Abendläuten). Dieses Bild war von einem Amerikaner bestellt, der dafür 1500 Franken zahlen sollte, wurde aber von Millet für 1000 Franken an den Amateur Papelen verkauft, von dem es privatim an Arthur Stevens verkauft wurde. Von Stevens ging es in den Besitz von van Proet über und von da 1864 an Paul Tesse, der es für 1800 Franken an Gavet verkaufte. Gavet erhielt von dem bekannten Kunsthändler Durand-Ruel 12000 Franken, und für 38000 gelangte der Angelus an J. Wilson. Als die Sammlung Wilson's im Jahre 1881 versteigert wurde, kaufte der Händler G. Petit das Bild für 160000 Franken, und bei der Versteigerung der Sammlung Secretan im Jahre 1889 wurden 553000 Franken erzielt. Diese Summe war von Antonin Proust im Auftrage einer Anzahl Kunstfreunde geboten worden, in der Voraussetzung, dass der Staat, dem man das Bild schenken wollte, einen gehörigen Zuschuss machen würde. Als sich diese Hoffnung nicht erfüllte, kaufte die New Yorker „Art Association" das Bild zum nämlichen Preis. 1890 erwarb H. Garnier das Bild und verkaufte es für 800000 Franken an den Pariser Chauchard, nach dessen Tode es dem Louvre gehören wird.

Der in der Société des Artistes français ausgebrochene Streit hat mit der Wiederwahl des bisherigen Ausschusses geendet. Diesen Sieg hat der Ausschuss jedoch der Thatsache zu verdanken, dass er das Programm seiner Gegner, soweit es positive Forderungen enthielt, einfach adoptierte und somit dem Feinde den Wind aus den Segeln nahm. Der Streit war dadurch entstanden, dass der Vorstand der Gesellschaft sich und seinem engern Anhang auf der Weltausstellung fast allen verfügbaren Raum gesichert hatte, so dass für die misera plebs kein Platz war. Die wichtigste der positiven Forderungen, worin beide Parteien einig sind, besteht in der Beschränkung des fremden Elementes. Ausländer dürfen hinfort im Salon der Artistes français nur je ein Bild ausstellen, während den Franzosen die doppelte Zahl zugestanden bleibt. In der jüngern Gesellschaft, der Société nationale des Beaux-arts herrscht

dieselbe Strömung. Während bisher die ausländischen Mitglieder der Gesellschaft mit den Franzosen gleichberechtigt waren, ist ihnen jetzt die Befähigung, der Aufnahme-Jury anzugehören, genommen worden. La France aux Français, der Wahlspruch der Chauvinisten, scheint jetzt auch bei den Künstlern Wiederhall zu finden.

Karl Eugen Schmidt.

BÜCHERSCHAU

Pompeji in Leben und Kunst. Von *August Mau.* Mit 278 Abbildungen im Text, 12 Heliogravuren und Vollbildern und 6 Plänen. Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann. 1900.

Der vor mehr als Jahresfrist erschienenen englischen Übersetzung (Pompeii, its life and art. New York, The Macmillan Co. 1899) ist jetzt auch die deutsche Ausgabe von Mau's »Pompeji in Leben und Kunst« gefolgt, für die, wie die Vorrede besagt, »das der englischen Ausgabe zu Grunde liegende Manuskript überarbeitet, hie und da verbessert und durch Hinzufügung des Kapitels über den seitdem ausgegrabenen Tempel der Venus Pompejana auf das Laufende gebracht wurde«.

Das neue Werk des bekannten Archäologen kann als beste Ergänzung zu seinem kleinen »Führer durch Pompeji« betrachtet werden (1898 bereits in dritter Auflage erschienen) und wird sowohl dem Kenner Pompejis als Erinnerung an die dort verlebten unvergesslichen Stunden als auch dem künftigen Besucher der Stadt als treffliche und eigentlich unentbehrliche Vorbereitung hochwillkommen sein.

Mau's Pompeji ist nicht etwa lediglich für den geschulten Archäologen, sondern »für den weiteren Kreis gebildeter Leser« bestimmt und der Verfasser hat es trefflich verstanden, diesem Zwecke den Text anzupassen. In klarer, leicht fasslicher und stets fesselnder Weise führt er uns in die Ruinenstadt ein und vermeidet es, den Leser durch näheres Eingehen auf archäologische Streitfragen oder begründende Bemerkungen seiner neuen Forschungsresultate zu ermüden. Diese, für den Fachmann bestimmt, hat Mau in den Römischen Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts in einer Reihe von Aufsätzen bereits niedergelegt.

Das über 500 Seiten starke Buch ist in 6 Teile, Einleitung und Schluss gegliedert. Die Einleitung schildert in grossen Zügen die Stadt vor der Zerstörung, die Verschüttung und Ausgrabung und geht auch auf das Baumaterial, die Bauart und die verschiedenen Bauperioden ein. Der erste Teil ist den öffentlichen Plätzen und Gebäuden, der zweite den Wohnhäusern gewidmet, der dritte Teil behandelt Handel und Gewerbe, der vierte die Gräber, der fünfte die Pompejanische Kunst, der letzte die aufgefundenen Inschriften, das Schlusswort folgert, inwieweit Pompeji als Quelle für die Kenntnis des Altertums für uns wichtig ist. Ein ausführliches, gewissenhaft ausgearbeitetes Register erleichtert die Benutzung des Buches. Besonders interessant, auch für den Fachmann, sind die ausserordentlich zahlreichen neuen Abbildungen, welche das Werk als Textabbildungen und Vollbilder enthält, auch sechs Pläne sind eingefügt. Grossen Wert verleihen dem Abbildungsmaterial die Rekonstruktionen der Bauwerke, besonders der Wohnhäuser, die ausschliesslich nach Zeichnungen hergestellt sind, die auf Skizzen des Verfassers beruhen. In dankenswerter Weise ist bei diesen Rekonstruktionsversuchen der Phantasie kein grosser Spielraum gelassen worden, »rekonstruiert wurde nur, wo es mit Sicherheit, oder doch mit grosser Wahrscheinlichkeit geschehen konnte«, und das ist in wissenschaftlicher Beziehung besonders wichtig.

Hervorgehoben sei auch zum Schluss, dass die Verlagsbuchhandlung für einen geschmackvollen, stilgemässen Einband Sorge getragen hat, der dem trefflichen Werk nur zur Zierde gereicht. *Th.*

NEKROLOGE

München. Hier starb am 4. Februar im 51. Lebensjahre der Maler *Alfred Seifert,* der besonders durch seine etwas weichlichen weiblichen Studienköpfe und Genrebilder bekannt geworden ist. §

INSTITUTE

Rom. Archäologisches Institut. Seitdem im vor. Jahre die deutsche Sprache die offizielle Sprache in den Sitzungen geworden ist, ist die Anteilnahme des Publikums eine ausserordentlich rege geworden. Zwar ist die italienische Gelehrtenwelt nicht mehr oder nur wenig vertreten, dagegen versammelt sich jetzt an jedem zweiten Freitag eine auserlesene Gesellschaft von deutschen Gelehrten, Einheimischen und Fremden, im Archäologischen Institut auf dem Kapitol. Am 7. Dezember v. J. wurden die Sitzungen wie gewöhnlich am Winkelsmannsfeste eröffnet. Professor *Petersen* sprach über die Dioskuren auf dem Monte Cavallo, die er eben gelegentlich ihrer Restauration aus nächster Nähe hatte untersuchen können. Er führte aus, dass die Dioskuren mit ihren Rossen nicht als Portaleinfassung gedient hatten, sondern ursprünglich an einer geraden Wand aufgestellt waren. Dr. *Amelung* sprach über eine bekleidete weibliche Statue, die völlig unbekannt in der Villa Doria-Pamphili bewahrt wird, und bestimmte dieselbe als die Kopie eines griechischen Marmorwerkes aus dem Kreise des Phidias. — Am 21. Dezember sprach Professor *Hülsen* über ein kleines Relieffragment mit Resten einer Inschrift, deren Echtheit angezweifelt war, so lange sie nur aus einer Aufzeichnung des Flammus Vacca bekannt war, die aber eben durch den Vergleich mit dem wieder gefundenen Fragment als echt nachgewiesen werden konnte. Professor *Petersen* ergänzte seinen Vortrag über die Dioskuren durch die wohlbegründete Vermutung, dass dieselben ursprünglich zu einer Brunnenanlage gehört hatten, wie man jetzt auf dem Forum Romanum die Statuen der Dioskuren neben dem Quell der Iuthurna gefunden hat. — Am 11. Januar sprach Professor *Mau* über die Baugeschichte des Tempels der Venus Pompejana, des grössten eben ausgegrabenen Tempels in Pompeji. Dr. *Dellbrück* trug über die Kuh im Kapitolinischen Museum vor, in welcher er eine Nachbildung der berühmten Kuh des Myron erkennen will, wogegen Professor Petersen Einsprache erhob. — Am 25. Januar legte Dr. *Pollack* fünf neue Nachbildungen der Athena Parthenos vor: zwei Marmorköpfe, eine Glasspaste, eine Goldfibel und einen Halsbandverschluss; die letzten beiden konnten im Original vorgelegt werden, dank der Güte des russischen Botschafters Nelidoff, welcher der Sitzung beiwohnte. Dr. *Pfuhl* bestimmte einen Kopf im Thermenmuseum auf Odysseus und auf eine Kopie nach einem Bronzewerk des Kresilas. Er führte den Kopf auf eine Gruppe im Palazzo Spada, den Paladienraub darstellend, zurück, und Professor Petersen stimmte seiner Bestimmung zu, indem er auch für die eigentümliche Kopfbedeckung des Odysseus ein Analogon beibrachte.

E. St.

WETTBEWERBE

Berlin. Der Termin für die Bewerbungen um die diesjährigen akademischen *Rompreise* ist auf Freitag, den

31. Mai, verschoben worden. Ausgeschrieben sind 1) die beiden grossen Staatspreise im Betrage von je 3300 M. für dem preussischen Unterthanenverbande angehörige Architekten und Maler, 2) der Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung in Höhe von 3000 M. für deutsche Bildhauer, die ihren Studien auf den Unterrichtsanstalten der Akademie noch obliegen, und 3) der Preis der ersten Michael Beer'schen Stiftung für jüdische Bildhauer in Höhe von 2250 Mark. Mit der Verleihung der Preise ist die Verpflichtung zu einer einjährigen Studienreise nach Italien verbunden. — Von Ende Februar bis Ende März wird im Uhrsaal der Akademie der Künste eine Ausstellung von Werken *Max Koner's* stattfinden. -r-

Hamburg. Zum Wettbewerb um die Ausführung des *Empfangsgebäudes* auf dem hier projektierten neuen *Hauptbahnhof* sind 19 Entwürfe eingegangen. Einen ersten Preis von je 8000 M. erhielten der Eisenbahnbauinspektor E. Möller in Altona und die Architektenfirma Reinhard & Süssenguth in Charlottenburg; einen zweiten Preis von je 4000 M. Baurat Schwartz in Altona und Architekt Jürgen Krüger in Berlin. -r-

Posen. Bei dem Wettbewerb um das hier zu errichtende *Kaiser-Friedrich-Denkmal* erhielt Johannes Böse-Berlin den I. Preis (2500 M.), Emil Cauer-Berlin den II. Preis (1500 M.) und Küchler-Berlin den III. Preis (1000 M.) -r-

Breslau. Zur Erlangung von Modellen für die Errichtung eines Schmuckbrunnens wird zum 1. Juni d. Js. unter den deutschen Bildhauern des In- und Auslandes ein Wettbewerb erlassen. Die Herstellungskosten sollen nicht über 36000 M. betragen. Die Preise sind auf 1000, 600 und 400 M. bemessen. Die Bedingungen und Unterlagen können kostenfrei durch die Direktion des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau bezogen werden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die *Nationalgalerie* hat eine Marmorarbeit von *Georg Lund*-Berlin, »Klagende Psyche«, und ein Gemälde von *Eugen Kampf*-Düsseldorf, »Eifelnest« angekauft. -r-

London. Erwerbungen der Londoner Museen. Durch das Vermächtnis von Mr. Henry Vaughan haben die meisten staatlichen Kunstinstitute Londons interessante Bereicherungen erhalten. So wurden jetzt in der *alten Galerie* in Trafalgar-Square folgende Werke aufgestellt: 22 Sepiazeichnungen von Turner, zu seinem »Liber Studiorum« angefertigt. 51 dieser Entwürfe befanden sich bereits hier, so dass jetzt die ganze Serie vereinigt ist. Alsdann: »Christus auf dem Ölberg«, früher Raphael zugeschrieben, jetzt aber als Lo Spagna erkannt. Nach genauem Vergleich mit dem in der »National Gallery« befindlichen Gemälde No. 1032, betitelt »Agony in the Garden«, von Lo Spagna, konnte auch in dem erstgenannten Werke die Meisterschaft festgestellt werden. Ferner: Gainsborough's beide Töchter »Margaret und Mary«, und ebenso von diesem Künstler »Skizze zu einer klassischen Landschaft«. 12 Ölskizzen von Constable; eine Landschaft von Crome; eine schöne Zeichnung von J. Reynolds für sein Bild »Sarah Siddons als tragische Muse«; Selbstporträt von Opil und ein Knabenporträt von François Duchatel (1616—94). — Mr. Boughton schenkte der Galerie »Die Wassermühle«, von Allart van Everdingen, dem Salvator Rosa des Nordens, der bisher in dem Institut nicht vertreten war. Angekauft wurde: ein kleines Bild von Luca Signorelli »Die Anbetung der Hirten«.

Durch das Vermächtnis von Mr. Vaughan erhielt die »*Tate-Gallery*« Werke von Landseer, Mulready, Etty, Cooper, Leighton, Millais und Calame. — Sehr gut bedacht wurde von dem Testator auch das »*Victoria und Albert-Museum*« (South Kensington-Museum), dem folgende Werke zufielen: Ein Marmor-Bas-Relief, das Porträt einer Frau darstellend, jedenfalls eine florentinische Arbeit aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, aber meiner Ansicht nach irrtümlich hier dem Donatello zugewiesen. Ein sehr schön geschnitzter Bilderrahmen, hergestellt von Barile, der in Siena und Rom schuf. Von den andern zahlreichen Holzschnitzereien sollen nur vier ausgezeichnete Porträtköpfe erwähnt werden, welche französischen Ursprungs sind und aus der Periode von François I. stammen. Zu seinen Lebzeiten hatte Mr. Vaughan dem Museum bereits die kostbaren gemalten Glasfenster geschenkt, welche sich früher in der Sainte Chapelle, Paris, befanden und jetzt eine der ersten Zierden des Londoner Instituts bilden. Durch dasselbe Vermächtnis hat der Erblasser nunmehr seine herrliche Sammlung von gemalten Kirchenfenstern u. s. w. auch dem genannten Museum zugewendet.

Für die »*National Portrait Gallery*« wurde angekauft: die als Schönheit berühmte und namentlich als »Perdita« einst vielgenannte »Marie Robinson«, Schauspielerin und Dichterin, gemalt von G. Dance. »Maria Clementine Sobieski«, Gemahlin des Prinzen James Eduard Stuart, von Trevisani und »Valentin Green«, der hervorragende Kupferstecher, eine Arbeit von F. Abbott. Durch Geschenk von G. F. Watts erhielt die Galerie das Porträt des »Herzogs von Argyll«, gemalt 1860. Der Graf von Northbrook schenkte das Porträt seines Ahnherrn »Sir Francis Baring«, welcher der Begründer des bekannten grossen Bankhauses ist und ursprünglich in Deutschland ansässig war, aber nach England auswanderte. Das Werk wurde en miniature, auf Email, von C. Moss, nach einem Gemälde von Lawrence, angefertigt.

Berlin. Die Kunsthandlung von Keller & Reiner hat uns während dieses Winters — mit einer einzigen Ausnahme — eigentlich noch nichts Interessantes geboten. Als sie vor einigen Jahren so verheissungsvoll auf den Plan trat, glaubten viele, dass sie fortan in Berlin an der Spitze marschieren würde und dass *Eduard Schulte* mit seinen weniger glänzenden Räumlichkeiten sehr bald bedeutungslos werden würde. Das hat sich nun als eine durchaus irrige Ansicht erwiesen. Hofrat Paulus hat die Erwartungen, die sich an sein Erscheinen hier knüpften, voll gerechtfertigt, und sicherlich ist es auch seiner Thätigkeit mit zu verdanken, wenn das Kunstleben hier immer mehr einen erfreulichen Aufschwung genommen hat. Die Münchener Secession hat mit ihm eine wichtige und bedeutsame Kraft verloren.

Es würde gewiss verfehlt gewesen sein, hätte der neue Leiter plötzlich mit allen Traditionen der Schulte'schen Ausstellung brechen wollen. Ebenso verfehlt wie unmöglich. Aber fast immer findet man jetzt bei Schulte etwas Interessantes, fast immer — wenn auch zuweilen unter vielem Gleichgültigen oder Minderwertigen — wird dem Kunstfreund und dem Künstler Anregung geboten. So ist es auch augenblicklich. Den Oberlichtsaal hat der Künstlerklub »Sport und Jagd« mit einer grossen Zahl von Werken in Beschlag genommen, die weniger mit Kunst als mit Sport und Jagd zu thun haben. Eine Würdigung dieser Ausstellung vom künstlerischen Standpunkt kann deshalb in diesem Blatte füglich unterbleiben, wenn man etwa Kuhnert's und Friese's Arbeiten ausnimmt.

Im kleinen, durch künstliches Licht erhellten Saal aber finden sich einige Bilder, die der eingehendsten Beachtung wert sind. Zunächst ein prachtvolles, allerdings schon

bekanntes Porträt eines jungen Mannes, von *Wilhelm Leibl's* Meisterhand. Die schlichte Grösse seiner unvergleichlichen Kunst kommt in dieser ruhig-abgeklärten Schöpfung voll zum Ausdruck. Das frische, sprühende Leben ist hier so malerisch gesehen und festgehalten, so fein und zugleich so breit und wuchtig ist dieser Kopf gezeichnet und gemalt, dass man sich nur schwer und ungern von seiner Betrachtung trennt. Selbst zwei weibliche Bildnisse *Lenbach's*, ganz in seiner genialen Art hingestrichen, auf den eigentümlichen, an einzelne Stuck'sche Bilder erinnernden Ton gestimmt, den der Münchener Meister neuerdings so häufig anwendet, können den Vergleich mit jenem bescheidenen Werke Leibl's nicht aushalten.

Ganz zurück tritt gegen diese beiden Grossen der einst so viel gepriesene Ungar *Philysp Laszlo*. So schlimm, wie im Vorjahre mit seiner grossen Sonderausstellung in diesen Räumen, ist es diesmal nicht. Aber die Routine, das Salonmässige, wenig geistvolle seiner Art, zu erfassen und zu malen, drängt sich doch auf. Das einzige Bildnis, das noch von »alter Pracht« zeugt, ist das des Kardinals Rampolla, dessen Kopf lebensvoll wiedergegeben ist. Hier zeigen sich auch malerische Qualitäten neben der etwas peinlichen Charakterschilderung, die aber den Nagel auf den Kopf treffen mag.

Das Porträt des greisen Papstes Leo XIII. indessen erscheint als Salonmalerei ersten Ranges. Man fühlt sich trotz des interessanten Modells vor diesem Bilde ausserordentlich gelangweilt. Nicht einmal dem farbig malerischen Kostüm hat der Künstler fesselnde Wirkungen abgewinnen können!

Mit ganz besonderer Freude kann ich nun von einem dritten Bildnismaler berichten, der hier eine Reihe von Arbeiten ausgestellt hat, von dem jungen Berliner *Ernst Heilemann*. Er hat sich bisher eigentlich nur als Illustrator bekannt gemacht, und frühere Gemälde von seiner Hand — noch die vorjährige hiesige grosse Kunstausstellung enthielt ein solches — berechtigten nicht gerade zu grossen Hoffnungen. Jetzt aber zeigt er eine Kraft und Frische, eine malerische Tüchtigkeit, die im höchsten Grade erfreut und fesselt. Dass bei diesem enormen Fortschritt viel von aussen gekommen ist, das lässt sich nicht leugnen; einzelne Vorbilder sind sogar erkennbar. Aber derartigen Einflüssen ist immer nur insoweit Raum gegeben, als es der Maler, ohne das Geringste von seiner Persönlichkeit zu opfern, wagen durfte. Er hat seinen Vorbildern nicht einige äusserliche Kunstgriffe abgelauscht, sondern er beweist, dass er ernstes Streben besitzt und wirklich gelernt hat. — Noch freilich ist ein weiter Weg bis zur Meisterschaft; in einzelnen Bildnissen, wie dem sonst manche Vorzüge aufweisenden des Rev. Dr. Dircks, und denen zweier Offiziere, fallen sogar sehr starke Verzeichnungen störend auf. Aber wie ausserordentlich flott und sicher zugleich ist der Künstler in dem anmutigen Bilde der Frau des Malers Stutz zu Werke gegangen, mit welcher Breite ist das blauweisse Rokokokleid, mit welcher Lebenswahrheit der Kopf gemalt! In einzelnen anderen Arbeiten stört wohl zuweilen noch etwas Kleinliches, wie in dem der Frau Heilemann, aber dafür entschädigt wieder die kecke und überzeugend wirkende Art, wie mit wenigen Mitteln das Pelzwerk und der Hut wiedergegeben ist. — Überaus zart ist das Bild einer Dame in Weiss gehalten, deren schlanke Gestalt sich trotz aller Weichheit der Malerei plastisch heraushebt, und das Porträt des, wohl in Hoftracht gekleideten, württembergischen Gesandten von Varnbüler ist farbig höchst interessant. Ungezwungen und lebensvoll wie dies ist auch das Bild der Gattin des Gesandten, das zudem von einer sehr grossen malerischen Wirkung ist. Fern von allem Virtuosen hat sich der Künstler in dem Brustbild der Komtesse R. gehalten, aber dieses Bild reiht sich trotzdem, oder vielleicht gerade deshalb seinen besten Leistungen würdig an. Auf die weitere Entwickelung Heilemann's darf man gute Hoffnungen setzen, wenn er nicht durch zu raschen Erfolg verführt wird, nach einem bestimmten Rezepte zu arbeiten, und wenn er mit Ernst und noch grösserer Selbstkritik weiter vorwärts strebt. *P. W.*

St. Petersburg. In den Sälen der Kaiserlichen Akademie der Künste ist z. Zt. eine grosse Zahl von Gemälden des verstorbenen Landschaftsmalers *J. J. Levitan* zu einer Ausstellung vereinigt. ∞

Berlin. Zur Ausstellung *künstlerischer Arbeiten*, die in den letzten Jahren durch die *Städtische Hochbau-Verwaltung* ausgeführt worden sind, hat die Kommission der Grossen Berliner Kunstausstellung der Stadt die ganze sogenannte »Westhalle« für die Dauer der diesjährigen Kunstausstellung zur Verfügung gestellt. -r-

Berlin. An der *grossen Berliner Kunstausstellung d. J.*, die am 4. Mai eröffnet wird, werden sich u. a. die Münchener Luitpoldgruppe und die Künstlergenossenschaft wieder geschlossen beteiligen. Auch Karlsruhe wird sowohl durch den Kunstverein wie durch die Genossenschaft vertreten sein. Wien, dessen Künstler mannigfach durch Ausstellungen in Anspruch genommen sind, wird diesmal nicht geschlossen erscheinen; aber auch von dort werden beachtenswerte Arbeiten nicht fehlen. Ebenso liegt die Sache diesmal bei den skandinavischen Künstlern. Auch aus Frankreich und Italien wird eine Beteiligung erwartet, deren Umfang sich zur Zeit noch nicht übersehen lässt. Von einzelnen grossen Künstlern hat insbesondere Lenbach eine umfangreiche Ausstellung seiner Werke zugesagt; der Meister wird demnächst in Berlin erwartet und wird das Weitere mündlich vereinbaren. Der Illustratoren-Verband wird wieder in corpore im letzten grossen Mittelsaal ausstellen. Die Vereinigung Berliner Architekten hat sich eine Reihe von Seitenräumen vorbehalten, in denen sie eine eigenartige Veranstaltung plant. Die Erneuerungsarbeiten im Eisenpalast werden in kurzem in Angriff genommen werden. Die Jurymitglieder werden von der Akademie Mitte Februar, vom Künstlerverein Anfang März gewählt. -r-

München. Eine Reihe von *Kollektivausstellungen* ist für die diesjährige *Internationale Kunstausstellung* im Glaspalast bereits zugesagt worden, so von Schweden, Italien, Österreich, Ungarn, Spanien, den Niederlanden und der Schweiz. Als Vertreter der Niederlande wurde regierungsseitig Prof. J. H. L. de Haas, als Vertreter von Schweden Freiherr von Cederström, Direktor der Stockholmer Kunstschule, und als Vertreter Spaniens der Maler E. Martinez-Ruiz in das Centralkomitee delegiert. §

München. Die *Secession* wird während der Zeit von Juni bis September d. J. eine *Ausstellung von Meisterwerken der Renaissance* aus deutschem Privatbesitz veranstalten. Malerei, Plastik und Kunstgewerbe aller Nationen werden dabei vorgeführt werden. Es ist selbstverständlich, dass nur Werke von hohem Kunstwert zur Aufstellung kommen in einer Stadt, deren Zierden die alte Pinakothek und das Nationalmuseum sind. Schon sind zahlreiche Zusagen von hervorragenden privaten Sammlern eingelaufen, und da auch die bedeutendsten Kunstgelehrten Deutschlands ihr Interesse für das Unternehmen bezeugen, ist zu erwarten, dass eine ausserordentlich sehenswerte Sammlung von Kunstwerken zu stande kommt, die dem grösseren Publikum ganz unbekannt sind. §

Dresden. Die Dresd. Nachr. schreiben: Die Februar-Ausstellung im Saale der Neuerwerbungen unseres Königl.

Kupferstichkabinetts darf diesmal in ganz besonders hohem Masse das Interesse nicht nur seiner regelmässigen Besucher in Anspruch nehmen: sie ist ausschliesslich den Arbeiten lebender sächsischer Künstler vorbehalten. Nach Rang und Ruf ist hier an erster Stelle unser bedeutendster Graphiker zu nennen, Max Klinger, der mit zwei für die Entwickelung des genialen Künstlers ausserordentlich interessanten Federzeichnungen vertreten ist, die aus seiner ersten Schaffensperiode stammen. Von den beiden Blättern ist die »Klassische Landschaft mit mythologischer Staffage« bedeutender in der Auffassung und Zeichnung als der »Schatzgräber«, eine Arbeit, die zwar ganz die Eigenart Klinger's zeigt, aber das Sujet nicht sonderlich tief, sondern mehr äusserlich erfasst. Durchaus im Stile der späteren radierten Cyklen ist der Entwurf für die Umschlagseite eines Photographiealbums gehalten, der in der Ornamentik sehr feinsinnig und in der Zeichnung der Figuren ausserordentlich subtil durchgeführt ist. Der Holzschnitt, der aus dem Jahre 1882 stammt, hat übrigens ausserordentlichen Raritätswert, da er nur in ganz wenigen Exemplaren vorhanden ist. Am reichsten in der Reihe der diesmal in die Ausstellung aufgenommenen Künstler ist ein junger Dresdner vertreten: Johann C. Cissarz, von dem sich ca. 40 Blätter registrieren lassen. Besonders zahlreich sieht man Buchillustrationen in schwarz-weiss, farbige Vorsatzpapiere in reicher Ornamentierung und allerhand Titelvignetten, die das ausgesprochen dekorative Talent des Künstlers beweisen. Dass er sich ab und zu in Wiederholungen gefällt, will nichts besagen gegen seine Vorzüge, ein ungemein feines farbiges Empfinden und einen raffiniert ausgebildeten Sinn für die »aparte Linie«. Von grosser Wirkung und nicht ohne Schwung in der Auffassung sind die beiden Plakate des Künstlers, von denen besonders das der »Neuen Gemeinschaft« originell in der Verwertung des Sujets wie in der Ausnützung der Farben anmutet. Neben ihm ist Walther Witting mit einigen seiner bekannten Allgraphien vertreten, sie verdienen namentlich wegen der Sauberkeit in der Zeichnung und wegen der Genauigkeit in der Durcharbeitung immer wieder lebhafte Anerkennung. — Dass die Lithographie immer weitere Kreise für sich gewinnt, beweist der Umstand, dass auch auf anderen Gebieten bereits fertige Künstler sich neuerdings dem Steindruck zuwenden. So sieht man von Prof. Karl Bautzer drei Arbeiten dieses Genres, die zum mindesten als interessante Versuche Beachtung und Wertschätzung verdienen, ja der im Ton nur etwas zu dunkle »Sommerabend« verrät schon ein mehr als gewöhnliches Beherrschen der neuen Technik. Zum Schluss sei noch eine jedenfalls aus früheren Jahren stammende Radierung Gotthard Kuehl's erwähnt, ein »Holländisches Mädchen« in fein studiertem Interieur, eine Arbeit, die, abgesehen von ihren sonstigen Vorzügen, schon darum von Interesse ist, weil sie beweist, wie Kuehl auch ohne den Reiz der Farbe durch geschickte Komposition zu wirken versteht. -r-

Jubiläums-Ausstellung Karlsruhe 1902. Karlsruhe, 1. Februar. Zur Feier des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums des Grossherzogs (24. April 1902) soll dem erlauchten Förderer deutscher Kunst durch die Eröffnung einer Jubiläums-Kunstausstellung in Karlsruhe eine Huldigung dargebracht werden. Die Ausstellung wird Werke der Malerei und Plastik umfassen und sich im wesentlichen auf Schöpfungen lebender deutscher Meister beschränken. Es wird besonderer Wert darauf gelegt werden, dass der Charakter einer einheitlichen Elite-Ausstellung gewahrt wird. Die Ausstellung wird von der Grossh. Regierung mit Unterstützung der Stadt Karlsruhe auf Staatskosten veranstaltet. Die Vorbereitung, Gestaltung und Leitung derselben wird einem Centralkomitee übertragen, in welches die Regierung als Vertreter des Kultusministeriums Herrn Ministerialrat Dr. *Böhm* und als Vertreter des Finanzministeriums Herrn Ministerialrat Dr. Friedrich *Nicolai* delegiert. Zur Vertretung der städtischen Interessen ist Herr Oberbürgermeister *Schnetzler* dem Centralkomitee beigetreten. Das Präsidium im Komitee ist Herrn Professor *Ludwig Dill* von der Grossh. Akademie der bildenden Künste übertragen. Zur Übernahme des Vizepräsidiums hat sich Herr Galeriedirektor Professor *Hans Thoma*, zur Übernahme des Amts als erster Schrift- und Geschäftsführer Herr Maler von *Bayer-Ehrenberg*, zur Übernahme des Amts als zweiter Schriftführer Herr Professor *Karl Widmer* bereit erklärt. Zu Zwecken des Ankaufs ausgestellter Kunstwerke stellt die Grossh. Regierung eine grössere Summe zur Verfügung. Als Ausstellungsraum wird auf dem Festplatze vor der Festhalle ein provisorisches Ausstellungsgebäude errichtet werden, mit dessen Ausführung Herr Professor Ratzel betraut worden ist. Die Eröffnung der Ausstellung ist auf den Tag des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums, den 24. April 1902, festgesetzt. Die Ausstellung soll etwa zwei Monate geöffnet bleiben.

London. Hier ist Anfang Februar in der Galerie der Königlichen Gesellschaft von Aquarellmalern in Pall Mall East eine hochinteressante Ausstellung von mehr als 400 *Zeichnungen*, Studien und Skizzen von der Hand *John Ruskin's* eröffnet worden. ∞

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Eine Sammlung wertvoller Ölgemälde älterer Meister des 16. bis 18. Jahrhunderts, welche zum Teil im Besitz des Grafen Paar in Rom und der Frau Jenny Esterhaczy in Wien sich befand, ward kürzlich in *Rudolf Lepke's Kunstauktionshaus* versteigert. Den höchsten Preis von 1500 M. erzielte ein weibliches Porträt, gemalt im Jahre 1670 von Nikolaus Maes, den zweithöchsten (1220 M.) eine grosse holländische Marine von Simon de Vlieger. Ein altniederländisches Triptychon aus dem 16. Jahrhundert mit der Kreuztragung, der Kreuzigung und der Kreuzabnahme Christi brachte 1150 M. Eine Marine von Willem van de Velde ging für 830 M., das Porträt eines kleinen Mädchens von Paulus Moreelse für 560 M. und eine allegorische Darstellung von Adam Willaerts für 650 M. fort. Ein hervorragendes Genrebild von Frans Francken d. J. »Die Werke der Barmherzigkeit« erzielte 730 M., ein grosses ungerahmtes Geflügelstück von Melchior d'Hondecoeter 400 M., das Porträt einer alten Dame von J. Anton van Ravesteijn 600 M., zwei grosse Porträts von Ch. A. P. van Loo »Louis XV.« und »Maria Lesczinska« zusammen 700 Mark, ein Interieur von Jan Steen 400 M., eine Marine von Jan van de Capelle 500 M. und ein dem Paulus Potter zugeschriebenes Tierstück ebenfalls 500 M. Die ersten achtzig Bilder brachten zusammen 18885 M. -r-

Von der Hofkunsthandlung *Amsler & Ruthardt* in Berlin erhalten wir den Katalog der von Herrn Rechtsanwalt Rnnnenberg in Detmold hinterlassenen Sammlung, dessen Inhalt in den Tagen vom 12.—16 März zur Versteigerung gelangt. Den Schwerpunkt der Sammlung bildet die ehemals von Donop'sche berühmte Johann Heinrich Ramberg-Sammlung, Seite 103 bis 118 des Katalogs, ferner eine sehr umfängliche Ridinger-Sammlung Nr. 590 bis 689, hervorragend schöne Stiche nach Gemälden Raffael's Nr. 721 bis 856 und zahlreiche Maler-Radierungen von Künstlern des soeben beendeten Jahrhunderts.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 17. 28. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ZU DEM WERKE DES HUBERT VAN EYCK

VON OTTO SEECK

Neuerdings hat diese Zeitschrift einen kurzen, aber inhaltreichen Aufsatz von James Weale gebracht, durch welchen er den künstlerischen Nachlass des Hubert van Eyck festzustellen sucht. Meine kürzlich erschienene Arbeit, die sich die gleiche Aufgabe stellt, war dem Verfasser noch unbekannt geblieben. Um so mehr freut es mich, dass seine Ergebnisse zum grössten Teil mit den meinen zusammenfallen. Die beiden Madonnen mit dem Karthäuser hatte Tschudi den allerletzten Jahren des Jan van Eyck († 1440), Kämmerer gar dem Petrus Christus zugeschrieben; ich hatte sie in die Frühzeit Hubert's gesetzt.[1]) Jetzt weist Weale den Stifter in Hermann Steenken nach, der schon 1402 in so reifen Jahren stand, um zum Vicar seines Klosters bestellt zu werden, und am 23. April 1428 starb, wodurch meine Bestimmung der Zeit und damit doch wohl auch des Meisters ihre endgültige Bestätigung findet. Denn der Mönch erscheint auf dem einen Bilde noch recht jung, auf dem anderen im kräftigsten Mannesalter; keines von beiden kann also sehr lange nach 1410 entstanden sein. Ich hatte die Vermutung zu begründen versucht, dass Petrus Christus der Schüler des älteren, nicht, wie man bis jetzt annahm, des jüngeren van Eyck gewesen sei (S. 15). Weale bringt ein Zeugnis bei, wonach das Kopenhagener Stifterbildnis mit dem heiligen Antonius, das man, wie ich noch immer glaube, mit Recht dem Petrus Christus zuschreibt[2]), sich 1426 in Hubert's Werkstatt befand; dort muss also der Maler des Bildes in Arbeit gestanden haben. Auch dass Hubert in Italien gewesen sei, konnte ich nur vermuten (S. 11); Weale belegt es mit schlagenden Gründen und erkennt, wie ich, in dem Berliner Crucifixus italienische Einflüsse. Von den acht Nummern, die er dem Meister zuweist, kehren sieben auch in meinem Verzeichnis wieder (S. 68). Wenn zwei Forscher, die nichts von einander wissen, auf ganz verschiedenen Wegen zu so ähnlichen Resultaten gelangen, so bietet dies wohl die beste Gewähr für die Richtigkeit derselben.

Wenn mein Verzeichnis beträchtlich umfangreicher ist als das Weale'sche, so ist dies zum Teil dadurch

1) Die charakteristischen Unterschiede der Brüder van Eyck. Abhandlungen d. kgl. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse. Neue Folge, Bd. III 1. S. 15. Dass Weale die Berliner Madonna eine Replik oder Kopie der Rothschild'schen nennt, kann wohl nur auf einem Versehen beruhen. Denn die beiden Bilder haben nichts miteinander gemein, ausser der Person des Stifters, und auch dessen Porträt erscheint auf ihnen in verschiedenem Alter, ist also nicht kopiert oder auch nur wiederholt, sondern beide Male nach der Natur gemalt. Auch jene vielbesprochene Inventarnotiz von dem Gemälde des »Rupert van Eyck«, das eine Mutter Gottes mit dem heiligen Bernhard und einem Engel darstellen soll, lässt sich wohl auf die Berliner Madonna deuten, aber niemals, wie Weale es thut, auf die Rothschild'sche. Zwar zeigen beide einen weissgekleideten Mönch, den ein flüchtiger Beschauer für den heiligen Bernhard halten mochte. Aber nur in Berlin besitzt die heilige Barbara jenes knabenhafte Aussehen, das die Erklärung dafür bietet, wie man in ihr einen Engel erblicken konnte; auf dem Pariser Gemälde sind die begleitenden Gestalten ganz unverkennbar weibliche Heilige, und auch wenn eine Täuschung über ihren Charakter denkbar wäre, könnte doch höchstens von zwei Engeln, nicht von einem die Rede sein.

2) Im landschaftlichen Hintergrunde, namentlich in der Behandlung der Felsen und der Vegetation, schliesst sich das Bild an den heiligen Franciscus in Turin an; aber gerade der Vergleich der beiden Landschaften zeigt am allerdeutlichsten, dass die eine das Werk eines grossen Künstlers, die andere nur leidliche Nachahmung ist. Wenn trotzdem das Kopenhagener Gemälde die anderen Leistungen des Petrus Christus überragt, so wird dies daran liegen, dass es noch unter den Augen Hubert's und vielleicht nicht ganz ohne seine Mitwirkung gemalt ist. Übrigens beweist dieses Bild, insofern es unter dem unverkennbaren Einflusse des Turiner Franciscus steht, dass auch dieser nicht nach 1426, also jedenfalls noch bei Lebzeiten Hubert's entstanden ist. Chronologisch ist also die Zuteilung an diesen Meister durchaus wohlbegründet und sachlich auch, da man voraussetzen kann, dass ein Gemälde, das Petrus Christus nachahmte, am ehesten auf dessen Lehrer zurückgehen wird.

herbeigeführt, dass er zwischen den Bildnisköpfen der beiden Brüder noch nicht zu scheiden wagt. Dies erregte anfangs mein Erstaunen. Denn von den sicher beglaubigten Werken des Jan van Eyck sind die Mehrzahl Porträts, und auf den Gemälden, die Weale unbedenklich dem Hubert zuweist, befinden sich mehrere Stifterfiguren, so dass gerade für die Bildniskunst der beiden durch das verhältnismässig reiche Material der Vergleich sehr erleichtert wird. Dies hindert freilich nicht, dass einzelne Köpfe noch zweifelhaft sein können; aber wer in dem Kanzler Rolin des Louvre und den Stiftern des Genter Altars Werke Hubert's erblickte, der musste, wie mir schien, mindestens auch in dem Manne mit den Nelken seine Hand erkennen. Das Rätsel jener Zurückhaltung löste sich mir, als ich das neueste Heft der *Gazette des beaux arts* aufschlug. Denn hier veröffentlichte Weale ein neuentdecktes Bildnis unter dem Namen des Jan van Eyck, das nicht nur, wie er selbst hervorhebt, mit dem Berliner Nelkenmanne, sondern auch mit dem Rolin und dem Jodocus Vydt die unverkennbarste Übereinstimmung zeigt. War jenes Porträt wirklich von Jan, so liess sich in der Kunst der beiden Brüder allerdings kein Unterschied erkennen; nur hätte Weale dies nicht auf die Bildniskunst beschränken, sondern auf alle ihre Gemälde ausdehnen müssen. Dies wird auch ihm selbst kaum entgangen sein; doch glaubte er aus chronologischen Gründen das neue Bild nicht dem Hubert zuweisen zu können. Denn der Dargestellte trägt um den Hals die Kette des goldenen Vliesses, das erst drei Jahre nach dem Tode des Meisters gestiftet wurde. Doch ist dies nicht so entscheidend, wie es auf den ersten Blick aussieht. Ich selbst habe es erlebt, dass ein Mann, der sich noch undekoriert hatte porträtieren lassen, nach dem Empfang eines Ordens diesen in das Bild, das schon seit Jahren fertig war, nachträglich hineinmalen liess, und solche Eitelkeit auf äussere Ehrenzeichen war im 15. Jahrhundert noch stärker und weiter verbreitet als heutzutage. Wenn man an dem Gemälde, wie Friedländer mir schreibt, nichts davon wahrnehmen kann, dass die Kette des goldenen Vliesses späterer Zusatz ist, so beweist dies nur, dass es keine ungeschickte Hand war, die sie gemalt hat.[3])

Auf die Meinungsverschiedenheiten, die mich sonst noch von Weale trennen, will ich hier nicht näher eingehen; denn die Revision, deren seine Arbeit, wie die meine, gewiss noch bedarf, bleibt besser einem unbeteiligten Dritten vorbehalten. Nur auf ein Werk, das in seiner Liste fehlt, möchte ich hinweisen, weil es nächst dem Genter Altar die umfangreichste und bedeutendste Arbeit Hubert's ist und für jenen die unmittelbare Vorstufe bildet; ich meine die beiden Altarflügel mit der Kreuzigung und dem jüngsten Gericht, die sich jetzt in der Petersburger Eremitage befinden. Schon in meiner früheren Untersuchung hatte ich sie dem Meister zugeschrieben (S. 12); doch war mir damals noch ein Kennzeichen seiner Autorschaft entgangen, das vielleicht das entscheidendste ist. Denn es beruht nicht auf Stilkritik, die ihrer Natur nach immer mehr oder weniger subjektiv bleibt, sondern auf ganz objektiven Beobachtungen.

In den ornamentalen Buchstaben, welche die Gewandung des Gottvater in St. Bavo zu Gent schmücken, ist die lateinische Schrift bunt mit griechischer gemischt. So enthält das SABAΩT auf dem Bruststreifen ein griechisches Omega, und unter dem Knie ist für *rex regum* PEX. PEΓV̂ geschrieben, also statt R und G Rho und Gamma gesetzt. In dem sinnlosen ΔNaNX erscheint sogar ein kleines a mitten unter den grossen Buchstaben. Dies tolle Durcheinanderwirren dreier Alphabete ist mir sonst bei keinem Künstler begegnet; es scheint dem Hubert van Eyck durchaus eigentümlich zu sein. Nun nimmt im Petersburger jüngsten Gericht der Erzengel Michael gerade die Mitte ein, eine Gestalt, die trotz ihrer etwas steifen Haltung doch von überwältigender Grösse ist, und an ihrer Rüstung finden sich Inschriften, die von ganz gleicher Art, wie auf der Genter Tafel, und eben darum noch nicht entziffert sind.

Auf den drei Querstreifen des Panzers steht folgendes:

VINΔE
IVΣΘEX
XHPVɣ

3) Unterdessen habe ich gemeinsam mit Professor Hauser, der auf dem Gebiete der alten Maltechnik wohl als erste Autorität gelten kann, das Original im Berliner Museum untersucht, und uns beiden stellte es sich als ganz gesicherte Thatsache dar, dass der Orden über das fertige Gewand gemalt ist. Bei diesem ist nämlich das Dunkelgrün des Grundes dicker aufgetragen als das Gelb des Musters, so dass die goldenen Blumen desselben in der Farbenfläche Vertiefungen bilden: dagegen sind Kette und Vliess über das Grün gesetzt. Ob dies noch durch den Meister des Bildes selbst geschehen ist oder erst vier Jahre nach seinem Tode, lässt sich freilich nicht mit Sicherheit erkennen; doch für das letztere scheint folgendes zu sprechen: 1) Allerdings passt der Orden, wie Friedländer mir geschrieben hatte, recht gut zum Kolorit des Ganzen; aber dies ist nur dadurch erreicht, dass der Maler auf die Unterscheidung des geschmiedeten und des gewebten Goldes ganz verzichtet und das Gelb des Brokates so getreu wie möglich nachgeahmt hat; namentlich entspricht das Vliess selbst dem Goldmuster, auf dem es teilweise liegt, in der Farbe ganz genau. Indem so ein Farbenton, der schon im Bilde vorhanden war, einfach wiederholt wurde, konnte die Kette aus der Gesamthaltung nicht gar zu sehr herausfallen; gleichwohl sind einzelne Glieder etwas zu hell geraten und stören ein wenig die tiefe Tonwirkung, die sonst höchst geschlossen und einheitlich ist. 2) Die Kette zeigt nichts von jenem feinen Flimmern, das allen blanken Gegenständen auf den Gemälden der van Eycks eigen zu sein pflegt, sondern ist in schlichten gelben Strichen ohne jeden Wechsel von dunkler und heller Spiegelung hingemalt. Dies wird um so auffälliger, wenn man sie mit dem prachtvollen Fingerringe vergleicht. 3) Auch ihre Zeichnung ist nicht tadellos; von der rechten Schulter zieht sie sich in schnurgerader Linie herab, ohne auf die Wölbung der Brust irgend welche Rücksicht zu nehmen. Einen ganz unanfechtbaren Schluss gestattet freilich dies alles noch nicht, lässt aber wenigstens die Vermutung nicht unbegründet erscheinen, dass die Malerei des Ordens, obgleich sie eine geschickte Hand verrät, doch nicht von dem Meister des Bildes selbst herrührt.

In der zweiten und dritten Zeile ist die Inschrift rechts und links von verwirrten Zeichen eingefasst, die wohl nur den Raum füllen sollen. In der zweiten ist der dritte Buchstabe ein Sigma; genau in derselben eckigen Form kommt es auch in der Inschrift des Berliner Crucifixus vor. Der letzte Buchstabe der ganzen Reihe soll wahrscheinlich ein Beta vorstellen. Ob es durch spätere Restauration entstellt, ob durch den Künstler selbst falsch gezogen ist, wagen wir nicht zu entscheiden. Das Letztere wäre um so weniger unwahrscheinlich, als auch das Christusmonogramm in der Mitte des Schildes eine nichts weniger als korrekte Form zeigt. Ersetzen wir nun die griechischen Schriftzeichen durch die entsprechenden lateinischen, so erhalten wir: *vinde iusthex cherub.* Dies ist sinnlos; nehmen wir aber eine kleine orthographische Korrektur vor, indem wir *th* durch *t*, d. h. Theta durch Tau ersetzen und vertauschen dann die Endungen der beiden ersten Worte, so ergibt sich: *vindex iuste cherub*, also eine höchst passende Anrede an den strafenden Erzengel.

Man könnte meinen, dass wir in Buchstaben, die nur ornamental wirken sollen, künstlich einen Sinn hineintragen, wenn nicht auch der Schildrand des Engels eine ganz ähnliche Inschrift enthielte, die offenbar sinnvoll ist. Sie lautet:

ΑΔΩraVI · ΤΕΤΓΡΑΜΑΘΩΝ · ΑΓΛΑ +

In dem ersten Worte sind griechische und lateinische, grosse und kleine Buchstaben wirr durcheinandergemischt, wie wir dies ja auch bei jenem ΔNaNX am Gewandsaume des Genter Gottvater beobachten konnten. Die beiden letzten Worte sind rein griechisch, enthalten aber nicht weniger als drei orthographische Schnitzer, nämlich ein einfaches My statt eines doppelten, ein Omega statt eines Omikron und ein Theta statt eines Tau, welchem letzteren Fehler wir ja auch in dem *iusthex* der ersten Inschrift begegnet sind. Korrigieren wir, was zu korrigieren ist, so ergibt sich: *adoravi* τετραγράμματον ἄγλα. Das Tetragrammaton, das der Erzengel anbetet, ist ein wohlbekannter Begriff der mittelalterlichen Theologie; es bezeichnet den Gottesnamen Jahveh oder Jehovah, der in hebräischer Schrift, weil sie bekanntlich die Vokale auslässt, aus vier Buchstaben besteht. Dass ἄγλα das heilige Wort vertreten soll, kann hiernach nicht zweifelhaft sein; doch scheint es in dieser Bedeutung nirgends in der Litteratur vorzukommen. Jedenfalls haben mir weder die Philologen noch die Theologen, die ich darüber befragt habe, irgend eine Auskunft geben können, obgleich sich Männer darunter befanden, die mit der Symbolik des Mittelalters vertraut waren. Da in ΑΓΛΑ die Vierzahl der Zeichen wiederkehrt, da es zwei Alpha enthält wie אגלא zwei Aleph, da endlich auch das hebräische ג dem griechischen Gamma sehr ähnlich ist, so handelt es sich hier wohl um ein krauses Spiel mit Buchstaben, das unser Künstler selbst ersonnen hat.

Um so bemerkenswerter ist es, dass dies wunderliche Tetragramma, teils mit lateinischen Buchstaben geschrieben AGLA, teils aus lateinischen und griechischen gemischt AΓLA, auch auf den Fliesen wiederkehrt, die bei den singenden und spielenden Engeln des Genter Altars den Fussboden decken. Dass auch hier der Gottesname gemeint ist, kann um so weniger zweifelhaft sein, als daneben auf anderen Fliesen *ihs* steht, die gewöhnliche Abkürzung des Wortes *Jesus.* Singende Jünglinge kommen auch unter den Seligen des jüngsten Gerichtes vor; man wird in ihnen leicht die Vorstudien zu jener köstlichen Engelgruppe erkennen, in der das Muskelspiel von Gesicht und Kehle so meisterlich das Hervorbringen der verschiedenen Töne widergiebt.

Wir haben also gefunden, dass der Maler der Petersburger Altarflügel ein ganz ungelehrter Mann war. Denn jenes *vinde iusthex* für *vindex iuste* lässt sich doch nur so erklären, dass er sich die Worte »gerechter Rächer« von irgend einem Kundigen ins Lateinische hatte übersetzen lassen und dann ihre Endungen, da er selbst der Sprache nicht mächtig war, verwechselte. Eines solchen Schnitzers wären weder Jan van Eyck noch Petrus Christus fähig gewesen; die lateinischen Inschriften, die sie oft genug auf ihren Bildern anbringen, sind zwar nicht gerade ciceronianisch, aber doch im wesentlichen korrekt. Dagegen glauben wir bei Hubert aus der Kreuzesinschrift des Berliner Crucifixus, den auch Weale ihm zuschreibt, dieselbe Unwissenheit nachgewiesen zu haben (S. 9). Ferner fand sich bei dem Genter Gottvater, der wohl als das sicherste Werk des Meisters gelten kann, dasselbe Durcheinander von griechischen und lateinischen, kleinen und grossen Buchstaben, wie bei dem Erzengel des jüngsten Gerichtes, eine Eigentümlichkeit, die, soweit meine Kenntnis reicht, sonst bei keinem Maler der Zeit wiederkehrt. Endlich begegnet uns auf dem Bilde der Eremitage und bei den Engelgruppen des Genter Altars der gleiche seltsame Ausdruck für den Gottesnamen, der weder in der Litteratur noch in der Kunst von irgend einem anderen verwendet ist. Dies dürfte wohl genügen, um die Petersburger Bilder dem Hubert zuzuweisen, auch wenn ihre künstlerische Übereinstimmung mit seinen übrigen Werken geringer wäre, als sie es thatsächlich ist.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Magdeburg. Beim hiesigen Dome sind einige Räume, welche bisher nur wenig bekannt waren und sich in verfallenem Zustande befanden, wieder hergestellt und der Allgemeinheit zugänglich gemacht worden. Dabei sind einige für die Baugeschichte des Domes und die Plastik wichtige Denkmäler zum Vorschein gekommen. Im sog. Remter, der alten Begräbnisstätte der Domherren neben dem östlichen Arme des Domkreuzganges, einem wahrscheinlich zu Ende des 13. Jahrhunderts erbauten Raum, haben sich fünf Säulenbasen aus weissem Marmor gefunden, die ursprünglich Kapitelle waren und wie einige Säulenschäfte zweifellos von dem alten durch Otto den Grossen errichteten und 1207 abgebrannten Dome stammen. Das Blattwerk der Kapitelle scheint darauf hinzuweisen, dass diese Werkstücke von Italien, wahrscheinlich von Ravenna, nach Magdeburg gebracht worden sind. — An der Südwand des Remters ist ein Wandgemälde des heiligen Christophoros mit dem Christuskinde auf der Schulter zum

Vorschein gekommen. — In der Marienkapelle, welche zwischen 1350 und 1370 gestiftet worden ist, finden sich an der Nordwand über dem Gurtgesims 9 etwa 85 cm hohe, kopflose Relieffiguren aus Marmor eingemauert. Acht von diesen Figuren tragen Schriftbänder mit den Seligpreisungen der Bergpredigt nach dem Text der Vulgata in den Händen. Die neunte Gestalt ist der Matthäusengel und ist zusammengruppiert mit dem Stier des Lukas und dem Adler des Johannes, während der Löwe des Markus jetzt fehlt. Der Reliefgrund ist bei den Seligpreisungen eben, bei den Evangelistensymbolen dagegen gewölbt wie ein Teil eines Säulenschaftes. Die Vermutung liegt nahe, wie es Kreisbauinspektor Harms ausgesprochen hat, dass wir in diesen Relieffiguren die Überreste eines alten Ambon vor uns haben, zumal kleine Säulen dazu gehören, welche die einzelnen Relieffelder ursprünglich von einander trennten. Dieser alte Ambon gehörte dann zweifellos auch dem alten Ottonischen Dome an. — Der dritte wiederhergestellte Raum ist die sog. Redekinkapelle, Capella S. Severi et omnium animarum, von dem Dompropst des Erzstiftes Magdeburg, Johannes von Redekin, 1404 gestiftet. Hier sind besonders bemerkenswert die Überreste von Wandgemälden, deren grösstes an der Nordwand das jüngste Gericht darstellt. — An den Wänden dieser drei Räume sind Grabsteine aufgestellt worden, welche zum Teil dort gefunden wurden, zum Teil aus dem nördlichen Kreuzgang stammen.

NEKROLOGE

München. Am 21. Februar ist hier nach langem Leiden *Dr. Adolf Bayersdorfer,* Konservator an der Alten Pinakothek gestorben. Wir kommen auf die Verdienste dieses allgeschätzten Mannes noch ausführlich zurück.

Frankfurt a. M. Am 5. Dezember 1900 starb in Hanau nach kurzer Krankheit der Bibliothekar der Königlichen Zeichenakademie *Dr. August Winkler.* Die Akademie betrauert in seinem Hinscheiden den Verlust eines kundigen und pflichttreuen Beamten, aber auch in weiteren Kreisen wird dieser Todesfall mit Teilnahme empfunden. Am Orte seiner Thätigkeit war dem Verstorbenen durch seine amtliche Stellung von vornherein die Aufgabe, dienend und fördernd für alle künstlerischen Interessen der aufblühenden Industriestadt einzustehen, nahegelegt, und insbesondere haben die Gewerbetreibenden der dort seit Jahrhunderten heimischen Juwelen- und Edelschmiede-Industrie, denen Bibliothek und Vorbildersammlung der Akademie im weitesten Umfang geöffnet ist, den Eifer des in Rat und That unermüdlichen Mannes aufs dankbarste zu schätzen gewusst.

August Winkler wurde zu Bischofswalde in Schlesien am 28. August 1861 geboren. Das Universitätsstudium der Philologie und Archäologie absolvierte er in Breslau und Berlin; an der zuerst genannten Hochschule promovierte er 1888 mit der Schrift »De inferorum in vasis Italiae inferioris repraesentationibus« (s. a. Breslauer philologische Abhandlungen III, 1888). Im selben Jahre fand Winkler am Berliner Kunstgewerbemuseum provisorische Beschäftigung bei der Ordnung und Katalogisierung der dortigen Ornamentstich-Sammlung; im Winter 1888/89 beteiligte er sich an einer unter Leitung von Professor Dr. August Schmarsow in Gemeinschaft mit acht anderen Teilnehmern veranstalteten Studienreise nach Italien; 1891 erfolgte seine Anstellung an der Hanauer Zeichenakademie. Neben der Abhaltung kunstgeschichtlicher Schülerkurse wartete seiner dort eine umfangreiche Arbeit in der Ordnung einer Bibliothek von etwa 8000 Bänden und einer Vorbildersammlung von über 40000 Blättern, deren Aufstellung und Katalogisierung er in den folgenden Jahren in mustergültiger Weise durchgeführt hat. Nebenher veröffentlichte er kleinere schriftstellerische Arbeiten, so über »Handzeichnungen des Hamburger Goldschmiedes Jakob Moers« und über »die Gefäss- und Punzenstecher der deutschen Hochrenaissance« im XI. und XIII. Bande des Jahrbuches der Kgl. preussischen Kunstsammlungen, und Verschiedenes ausserdem in der Leipziger Goldschmiedezeitung. Eine grössere Publikation begann Winkler gemeinsam mit J. Mittelsdorf unter dem Titel »Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Hanau«, deren erster Teil 1897 als Festschrift zum dreihundertjährigen Jubiläum der Gründung der Neustadt Hanau erschienen ist. Alle diese Arbeiten erweisen ihre Tüchtigkeit ebensowohl in der Sorgfalt der Forschung als auch in der schlichten Sachlichkeit des Vortrags, wie denn überhaupt eine allen Ansprüchen entsagende Gabe der Selbstentäusserung zu den hervorragenden Charakterzügen des Verstorbenen gehört hat.

Nur wenige haben, selbst unter denen die mit ihm in näherem Verkehr standen, gewusst, dass er auch in ausübender künstlerischer Thätigkeit nicht unbewandert war. Es sind in Zeichnung und Radierung Naturstudien, meist aus der Mainebene bei Hanau, von ihm vorhanden, die ein festes und durchdringendes Erfassen der Gegenstände mit einem seltenen Fleiss der Ausführung verbinden. Vortrefflich sind einige plastische Arbeiten seiner Hand gelungen, darunter eine Plakette mit dem Bildnis seiner Mutter und die gemeinsam mit Josef Eitzenberger ausgeführte, preisgekrönte Konkurrenzarbeit einer Hochzeitmedaille.

Das Gefühl, dass eine Kraft, die uns noch vieles Treffliche verhiess, dem Leben zu früh entrissen wurde, lässt den Verlust des Dahingeschiedenen doppelt beklagenswert erscheinen. Möge sein Andenken denen lebendig bleiben, die ihm Dank schulden und möge es insbesondere denen wertvoll sein, die nicht nur den Berufsarbeiter, sondern auch den »verborgenen Menschen des Herzens« in ihm gekannt haben. *H. W.*

PERSONALIEN

Breslau. Der Konservator der schlesischen Kunstdenkmäler, Baurat *Lutsch,* ist nach Berlin als Hilfsarbeiter in das Kultusministerium berufen worden. Wie verlautet, ist er als Nachfolger des aus dem Amte scheidenden Geh. Oberregierungsrates Persius, des Konservators der Kunstdenkmäler Preussens, ausersehen.

Berlin. Zu *Mitgliedern der Akademie der Künste* wurden u. a. gewählt der Landschaftsmaler Professor Albert Hertel, der Geschichtsmaler Professor Arthur Kampf und der in Paris lebende Amerikaner Gari Melchers, dessen Sonderausstellung in der vorjährigen grossen Berliner Kunstausstellung von seinem hervorragenden Können, das auch in diesem Blatte gewürdigt wurde, so beredtes Zeugnis ablegte. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Hamburg. Für die Kunsthalle wurde eins der wenigen Ölgemälde angekauft, die *Otto Speckter* hinterlassen hat, »Die Kreuzkoppel«. -r-

Berlin. Es war ursprünglich nicht die Absicht, in diesem Blatte des neuen *Wertheim'schen Kunstsalons* überhaupt Erwähnung zu thun. Man kann sich mit dem Gedanken, dass die Kunst als solche in einem »Warenhause« eine Stätte finden soll, nicht befreunden, wenn auch dies Warenhaus, wie das Wertheim'sche, als Bauwerk ein beachtenswertes Kunstwerk ist. Der Kunstsalon selbst ist

ein Teil des grossen Bazars; man muss diesen trotz des sogenannten besonderen Einganges passieren, wenn man zu jenem gelangen will, und der Salon selbst ist nur ein, innen allerdings höchst raffiniert ausgestatteter, Verschlag, dessen dünne Wände das Gewoge des Publikums da draussen deutlich und störend erkennen lassen. Trotz des billigen Eintrittspreises bemerkt man ausserdem auf der Treppe draussen gewöhnlich eine Anzahl spähender Zaungäste. So steht dem ruhigen Genuss der ausgestellten Kunstwerke sehr viel entgegen.

Wenn ich heute nun trotzdem über die Ausstellung Wertheim berichte, so geschieht es einerseits, weil wie schon die erste Darbietung, jetzt auch die zweite in der That mustergültig ist, andererseits aber und in der Hauptsache wegen der vortrefflichen Künstler, diesmal der *Karlsruher*, die, vielleicht ohne genanere Kenntnis des Drum und Dran, ihre Schöpfungen bereitwillig hergegeben haben. Ich nannte die Ausstellung mustergültig, und zwar erstens, weil nicht so erdrückend viel geboten wird, zweitens, weil mit künstlerischem Sinne angeordnet ist und drittens, weil in der Ausstellung sich nichts, gar nichts findet, was man als minderwertig oder gar als »Kitsch« bezeichnen könnte.

Hervorragende Kräfte haben sich neuerdings nach Karlsruhe gewandt, so Thoma und *Ludwig Dill*. Letzterer ist in dieser Ausstellung mit voll ausgereiften Schöpfungen vertreten. Die Landschaften aus dem Dachauer Moor, die er hier zeigt, »Gewitterstimmung«, »Sommerabend im Moor« und bei »Etzenhausen« beweisen aufs neue die innige Vertrautheit des Künstlers mit dieser seiner langjährigen Heimat. Die monumentale Grösse der Auffassung, die Breite und Kraft der Malerei, die fein empfundene und geschilderte Stimmung, die vornehme Farbengebung — all das fesselt ausserordentlich, und ungern trennt man sich von diesen Werken. —

Wie ganz anders geartet ist *Gustav Schönleber* und doch — welch ein Meister stimmungsvoller Malerei auch er! Nur eine Arbeit stellt er hier aus, aber in dieser Ansicht eines schwäbischen Städtchens ist eine Fülle von idyllischer Schönheit und Poesie gebannt. Zwei Berliner, *Victor Freudemann* und *Louis Lejeune*, haben ähnliche Motive gewählt, und deshalb mögen sie gleich hier erwähnt werden. Auch sie sind tüchtige Künstler, aber nur der letztere kommt in seinem Werk jenem Karlsruher nahe. Sein »kleines Städtchen« zeigt ebenfalls, dass er wirklich innerlich geschaut hat, was er malte, während Freudemann's in tiefe Dämmerung gehüllte Stadt trotz aller malerischen Wirkung etwas Leeres und Kaltes hat. Ich möchte noch einen dritten Berliner Maler hier anreihen, *Felix Krause*. Er ist nicht so vorteilhaft vertreten, wie früher bei Keller & Reiner, und das ausgezeichnete Bildnis eines jungen Mädchens, von dort her schon bekannt, macht beim Vergleich mit seinen neuen landschaftlichen Arbeiten dies besonders fühlbar. —

Unter den Karlsruhern aber sind noch einige Künstler mit bedeutenden Gemälden vertreten, *Carl Biese* mit schönen, gut gestimmten Landschaften, *Otto Fikentscher* mit einem sehr fein beobachteten »Balzenden Auerhahn« und *Richard von Volckmann* mit Werken voll Kraft und Frische. Die »Wiese am Walde«, das von mächtigen Bäumen umrauschte »Hessische Dorf«, der »Stille Tag nach Stürmen« zeugen von seltener Meisterschaft und sind, wie die unter einem breitästigen von Sonnenblitzen durchzitterten Baume »Ruhende Gänseherde«, Bilder voll Abgeklärtheit und Ruhe und voll stark empfundener Stimmung.

Diese Vorzüge weist auch das riesige Bild »Kühe auf der Weide« von *Carl Weishaupt* auf. Es ist in einem zarten grausilbrigen Ton gehalten — am Himmel türmen sich lichte Wolken empor, die Landschaft bietet weite Fernsicht, ausserordentlich treffend sind die Kühe beobachtet und geschildert. Das ungewöhnlich grosse Format thut der Einheitlichkeit des Gesamtbildes durchaus keinen Abbruch.

Endlich dürfen die künstlerisch vollendeten farbigen Lithographien der Karlsruher nicht unerwähnt bleiben. Mit Arbeiten dieser Art sind sie schon mehrfach hervorgetreten. Sie sind als billiger Ersatz guter Gemälde, wie als selbständige Kunstwerke freudig zu begrüssen, ihre farbige, dekorative Wirkung ist teilweise ebenso bedeutend, wie ihre feine Durchführung, der trotzdem alles Kleinliche fehlt. *R. v. Volckmann's* »Heimtrieb«, *Gustav Kampmann's* stimmungsvoller »Pfarrhof«, *Carl Biese's* »Schloss Runkel«, *Walter Conz'* »Mondnacht«, *Kallmorgen's* »Meeresstille und glückliche Fahrt« sind Darstellungen, in denen mit breiter Technik der Eindruck voller Naturwahrheit erreicht ist, und *Franz Hein's* »Märchen« ist eine kleine Meisterleistung einfacher malerischer und zeichnerischer Kunst. —

Bei *Bruno & Paul Cassirer* hat der Schwede *Anders Zorn* eine Anzahl von Gemälden und Radierungen ausgestellt, die in jeder Hinsicht den genialen Künstler verraten. Es giebt für ihn technisch gar keine Hindernisse, er bewältigt mit kraftvollem, keckem Strich die schwierigsten Probleme. Es ist erstaunlich, mit wie geringen Mitteln er die grössten Wirkungen erzielt, und wie scharf ausgeprägt seine künstlerische Persönlichkeit in allen seinen Arbeiten, mag es sich um Aktdarstellungen, um Porträts oder um Landschaften handeln, zum Ausdruck kommt. Ja selbst jede seiner fast farbig wirkenden Radierungen lässt seine kühne Art deutlich erkennen.

Unter den Gemälden fesselt vor allem der »Eislauf am Abend«. Von ferne schimmern Gaslichter durch die Dunkelheit, mit wenigen Strichen ist die spiegelnde Eisfläche charakterisiert, breit und wuchtig sind die schwebenden Gestalten der Schlittschuhläufer festgehalten. Man glaubt, sie dahinschweben zu sehen. — Wie farbig, wie lebensprühend erscheint auch dieses unter den dichten Zweigen eines Gebüsches hockende nackte Mädchen, wie malerisch und wirkungsvoll in den Gegensätzen von Licht und Schatten diese »Frau am Fenster«. Es sind alles Hervorbringungen genialer Kraft, die Zorn uns bietet, Werke, an denen nur die grosse Kunst fesselt und — der grosse Künstler. —

Ihm nahe steht in seiner ganzen Art und Weise der Münchener *Robert Breyer*. Sein flott hingesetzter weiblicher Akt ist von der Secessionsausstellung her bekannt, und die Werke, die er sonst hier zeigt, verleugnen ebenso wenig wie jenes Bild seine derbe, manchmal beinah rohe Kraft. Stillleben und Interieurs bietet er hier, die in der Nähe betrachtet nichts als wüste Farbenklexereien zu sein scheinen, die aber, sobald man zurücktritt, zu Bildern voll malerischer und stimmungstiefer Wirkung werden. Allein zu so reifer Meisterschaft wie Zorn ist Breyer noch nicht gelangt, und es macht den Eindruck, als wäre ihm auch mehr von aussen gekommen, als jenem. Wenn er derartiges abgestreift hat, wird er grössere und nachhaltigere Wirkungen erzielen, denn es scheint, dass er genug Eigenes besitzt, um es entbehren zu können. —

Endlich sei noch auf einzelne ältere und neuere Werke von *Monet*, *Pissarro* und *Sisley* hingewiesen. Unter jenen interessiert besonders Monet's »Frühstück im Walde«, das interessante Vergleiche mit Manet's berühmtem ähnlichen Werk gestattet, unter diesen, den neueren, einzelne von Licht und Farbe funkelnde Landschaften, wie Sisley's frisches »Flussufer in Moret« und die Loire bei St. Mammès, Pissarro's »Fluss in Barincourt«, bei dem die Wasserspiegelung besonders grossartig dargestellt ist und Monet's

»Seineufer bei Port Villers«. Die grossen Künstler sind ihrem einmal eingeschlagenen Wege treu geblieben, dem sicher erkannten Ziele näher gekommen; lobenderes und neues lässt sich über sie kaum sagen. *Paul Warncke.*

Leipzig. Eine umfangreiche Sammlung von Gemälden ist gegenwärtig in den Ausstellungsräumen von *Del Vecchio* zu sehen. Es sind Namen vertreten wie Franz Adam, Böcklin, Carbonero, H. Deiters, Gaisser, Kaltenmoser, W. Kaulbach, Kosicz, Lenbach, Liebermann, Lier, Loeffz, Louyot, A. Müller, Petersen, Rüsidühli, Robert Schleich, Schmutzler, Spitzweg, Stuck, Windmaier u. a. Die Gemälde stammen grösstenteils aus dem Besitze des Herrn L. Stadler in München und werden im Verein mit anderen Werken am 4. und 5. März d. J. im oberen Saale obengenannter Kunstausstellung öffentlich versteigert. Die Gemälde sind drei Wochen lang entgegen früheren Gebräuchen für das interessierende Publikum zur Schau ausgestellt. Gebote auf Gemälde dieser Kollektion, welche bis zum Auktionstage Gültigkeit haben, werden jetzt schon angenommen. Kataloge zu dieser Auktion sind gratis durch die Kunsthandlung von Pietro Del Vecchio zu beziehen.

München. Der *VIII. Internationalen Kunstausstellung 1901* im Kgl. Glaspalast werden u. a. reichhaltige Sonderausstellungen der verstorbenen Wilhelm Leibl, Arnold Böcklin und Nikolaus Gysis einverleibt werden. §

VOM KUNSTMARKT

München. Die Versteigerung der ersten Hälfte der *Holzschnitt- und Kupferstich-Sammlung* des Ingenieurs *E. Schultze-Wien* im Helbing'schen Kunstauktionshause brachte bei sehr zahlreicher Beteiligung von Museen und Privaten folgende Preise: Cranach, »Luther als Junker Georg« (1522) 600 M.; Dürer, »Das von zwei Engeln getragene Schweisstuch« 270 M., »Der Traum« 430 M., dritte Ausgabe der »Apocalypsis cum figuris« 330 M., »Triumphwagen des Kaisers Maximilian« 1600 M. (Leipzig), »Christus erscheint Maria Magdalena«, französischer Holzschnitt um 1460, 340 M. (Dresdner Kupferstichkabinet), »Der gute Hirte«, fränkischer Holzschnitt um 1460, Folio 870 M. (Dresden), Holzschnitt-Incunabel: »Christus am Kreuz mit drei Engeln, die das Blut auffangen«, 390 M. (Wien), »Das jüngste Gericht«, Holzschnitt um 1420, 880 M. (Dresden), »Kalender für 1481 mit Aderlasstafel« 120 M. (Germanisches Museum), »Ars memorandi«, 12 Blätter 105 M. (Coburg); Dick Bray, Lukas v. Leyden, die 12 Könige von Juda zu Pferde, 200 M.; Senefelder'sche Lithographie-Incunabel: Faksimile einer Inschrift aus dem 16. Jahrhundert vom ältesten hochgeätzten Stein 230 M. (Dresden); Israel v. Meckenem, »Der Tod der Maria« 250 M., »Das Konzert« 120 M., »Die gekrönte Jungfrau mit dem Kinde, zur Seite der hl. Bernhard und die hl. Katharina« 1750 M. (Gutekunst, Stuttgart). §

Paris. Am 11. d. M. fand im Hotel Drouot die Versteigerung der *Gemälde-Sammlung Georges Feydeau's* statt. Den höchsten Preis erzielte Sisley, dessen »Brücke von Muret« mit 31 000 Frcs. bezahlt wurde. Von Boudin's Landschaften brachte eine Ansicht aus Venedig 14 000 Frcs., »Rotterdam« 9000 Frcs. und »Waldlichtung« 10 000 Frcs. Corot's »Letzte Strahlen« brachten 11 000 Frcs., sein »Turm« 18 000 Frcs. Isabey's »Hafen« kam auf 11 500, Jongkind's »Kanal in Holland« auf 9 100 Frcs., seine »Rue de l'Abbé de l'Epée« sogar auf 10 000 Frcs. Daumier's »Les Amateurs« wurden mit 16 000, Monet's »Reif« mit 12 100 Frcs. und Pissarro's »Seeküste im Nebel« mit 11 000 Frcs. bezahlt. Die Gesamtsumme des Verkaufes betrug 513 000 Frcs. — Auch die Versteigerung der *Schoengrün'schen* Sammlung im Hotel Drouot brachte hohe Preise, insgesamt 115 000 Frcs. Am höchsten wurde Sisley's »Ueberschwemmung bei Port-Marly« bezahlt, nämlich mit 15 000 Frcs. Die »Rhede von Cardiff« von Sisley brachte dagegen nur 3300 Frcs., sein »Schnepfenstrich« 4600 Frcs.; Pissarro's »Schleusse« kam auf 5950 Frcs., Jongkind's »Quai de la Tournelle« auf 6120 Frcs., seine Mühle auf 7900 Frcs., Ziems' »Der grosse weisse Schleier« auf 7000 Frcs., »Flotte im Pass des Malacco« auf 6150 Frcs., Boudin's »Abfahrt der Fischerflotte« auf 4350 Frcs. und Thaulow's »Dieppe« auf 4550 Frcs. □

Wien. Im Schönbrunner-Haus unter den Tuchlauben fand am 11. d. M. eine Auktion statt, bei der Waldmüller's »Badende Mädchen« für 6600 Kronen verkauft wurden, während das gleiche Bild vor 6 Jahren 8000 Kr. erzielt hatte. Böcklin's »Dryaden« war auf 18 000 Kr. veranschlagt, blieb aber unverkauft. Defregger's »Tirolerin« kam auf 1620 Kr., Hlavacek's »Aus dem Ortler« auf 1000 Kr., Lenbach's »Miss Saharet« ging für 2200 Kr., sein »Hirtenknabe« für 500 Kr., sein »Damenbildnis« für 1520 Kr. fort, während »Rosenknospen« von Max 2000 Kr., Stuck's »Dame mit Amor« 1400 Kr., Vautier's »Bauernbursche« 1100 Kr. und Waldmüller's »Morgengruss« 680 Kr. erzielten. ∴

Berlin. Am 12. d. M. fand bei *Rudolf Lepke* eine Versteigerung von Bildern neuerer Meister statt, bei der ein älteres Gemälde von Adolf Menzel, »Gerichtsscene«, 9690 M., ein »Falstaff« von Grützner 6560 M., zwei Werke von Gallegos, »Rechtfertigung« und »Geheimnis«, 3350, bezw. 1775 M., ein Defregger, »Tirolerin«, 2500 M., ein Gabriel Max, »Fürbitte«, 2260 M., Fr. Volz »Weide«, 2700 M., eine Marine von Hoguet 2050 M., Gainsborough, »Lady und Kind«, 1410 M., A. Achenbach, »Abend«, 1320 M. und Saltzmann, »Valparaiso«, 1165 M. erzielten. Im ganzen brachte die Versteigerung 71 000 M. -r-

Berlin. Bei *Rudolph Lepke* steht wieder eine bedeutende Versteigerung in Aussicht. Am 12. und 13. März kommen zwei Kollektionen erster neuerer Meister unter den Hammer: Böcklin, Rosa Bonheur, Liljefors, Menzel, Leibl u. s. w. sind in dem reich illustrierten Kataloge vertreten.

VERMISCHTES

München. Über eine *für Kunstauktionatoren wichtige prinzipielle Entscheidung,* die das hiesige Oberste Landesgericht als Revisionsinstanz soeben gefällt hat, berichtet die »Allg. Ztg.«: Es handelt sich um die Anklagesache gegen den Auktionator David Jacobsohn hier wegen Zuwiderhandlung gegen die Vorschriften für die Auktionatoren. Der Thatbestand ist in Kürze folgender: Der Kunsthändler Lichtendorf hatte von Bukarest aus im Mai v. J. 13 Kisten Ölgemälde nach Paris gesandt, hatte aber die Sendung angeblich wegen der inzwischen in Frankreich eingetretenen Änderungen des Zolles auf Bilder unterwegs angehalten, die Kisten zu Schenker u. Co. in München bringen lassen und die Firma F. Haller Söhne hier telegraphisch beauftragt, die Bilder schnellstens und bestmöglich zu veräussern. Letztere Firma beauftragte ihrerseits wieder den Auktionator Jacobsohn unter Vorzeigung des Lichtendorf'schen Telegrammes, die Bilder in seinem Auktionslokale zu versteigern, welchem Auftrage Jacobsohn auch nachkam; den Erlös und den unverkauft gebliebenen Rest der Bilder lieferte er an die Firma Haller ab. Nun ist es aber nach Ziff. 7 der Ministerialbekanntmachung vom 3. Mai 1898 verboten, in Umgehung des § 56 c I R.-Gew.-O. von auswärts kommende fremde Waren zu versteigern. Auf Grund dieser Ziff. 7 wurde sodann Jacobsohn mit zwei Straf-

befehlen bedacht und auf erhobenen Einspruch hin vom Amtsgericht München I in Anwendung der Ziff. 7 der Ministerialbekanntmachung, ferner der §§ 38, II, 56c I und 148 Ziff. 7b der Gew.-O., sowie der Art. 137 P.-St.-G.-B. wegen einer (fortgesetzten) Übertretung der Gewerbeordnung zu 50 M. Geldstrafe, eventuell 10 Tagen Haft, verurteilt. Die Berufung des Angeklagten gegen dieses Urteil wurde vom Landgericht München I verworfen mit der Milderung, dass Jacobsohn lediglich wegen einer Übertretung gewerbepolizeilicher Vorschriften zu 50 M., eventuell 10 Tagen Haft, verurteilt wurde. Die vom Angeklagten Jacobsohn gegen dieses Urteil eingelegte Revision rügt hauptsächlich Verletzung der §§ 1 und 38, II, der R.-Gew.-O. und des Art. 137 des P.-St.-G.-B. Der Verteidiger des Beschwerdeführers, Rechtsanwalt Dr. Benario, bestreitet in erster Linie die Rechtsgültigkeit der Ministerialbekanntmachung vom 3. Mai 1898, weil dieselbe gegen den Grundsatz der in § 1 der R.-Gew.-O. garantierten Gewerbefreiheit verstosse und weit über die der Zentralbehörde durch § 38, II, der G.-O. und Art. 137 des P.-St.-G.-B. eingeräumten Befugnisse hinausgehe; ferner bestreitet er, dass sich der Angeklagte überhaupt gegen Ziff. 7 der Ministerialbekanntmachung verfehlt habe; denn sein Auftraggeber sei die Firma Hailer, also eine hiesige Firma, gewesen und er habe nicht gewusst, dass Lichtendorf der eigentliche Auftraggeber war. — Staatsanwalt Griesmeyer beantragte die kostenfällige Verwerfung der Revision. § 1 der Gew.-O. sei nicht verletzt, denn der Grundsatz der Gewerbefreiheit beziehe sich nach konstanter Rechtsprechung nur auf die Zulassung zum Gewerbebetrieb, nicht auf die Art der Ausübung des Gewerbebetriebs. Auch die Rüge betreffend die Rechtsgültigkeit der Ministerialbekanntmachung vom 3. Mai 1898 geht fehl. Diese Bekanntmachung ist erlassen auf Grund des § 38, II, R.-Gew.-O. und des Art. 137 P.-St.-G.-B. Selbst wenn man den Standpunkt einnehmen wollte, dass § 38, II die Zentralbehörde nur zum Erlass rein formeller Kontrollvorschriften über die Führung von Geschäftsbüchern u. s. w. ermächtige, so ergiebt sich schon aus der Entstehungsgeschichte des Art. 137 P.-St.-G.-B., bezw. des gleichlautenden Art. 190 des alten bayerischen Polizeistrafgesetzbuchs von 1861, dass Art. 137 P.-St.-G.-B. weiter geht und der Zentralbehörde auch die Ermächtigung zum Erlass materieller, in den gewerblichen Rechts- und Pflichtenkreis der Auktionatoren eingreifenden Kontrollvorschriften giebt. Denn es wurde bei Beratung des Art. 190 des Polizeistrafgesetzbuchs von 1861 im Gesetzgebungsausschuss der Reichsratskammer die Streichung eines im ursprünglichen Entwurfe enthaltenen Verbotes der Einleitung einer Geschäftsverbindung der Tändler u. s. w. mit unmündigen Kindern damit motiviert, dass die Regierung durch den auf die Erlassung oberpolizeilicher Vorschriften bezüglichen Passus in Art. 190 — der nunmehr wörtlich in Art. 137 steht — ohnehin ermächtigt sei, den Tändlern diese Geschäftsverbindung zu verbieten; gegen diese Auslegung des Art. 190 erfolgte aber weder seitens der Regierung, noch seitens der Abgeordnetenkammer ein Widerspruch. Das gleiche gilt aber selbstverständlich auch für die Auktionatoren. Die Behauptung, dass der Angeklagte nicht gewusst habe, dass Lichtendorf der Auftraggeber war, steht mit den thatsächlichen Feststellungen der Vorinstanz im Widerspruch und ist demnach ein unzulässiger Angriff auf thatsächliche Feststellungen; auch eine Verkennung des Begriffs »Wanderauktionen« und »fremde, von auswärts kommende Waren« seitens der Vorinstanz liegt nicht vor. Die Revision wurde kostenfällig verworfen. Die Entscheidungsgründe decken sich im wesentlichen mit den staatsanwaltschaftlichen Ausführungen; das Revisionsgericht stellte sich auf den Standpunkt, dass Ziffer 7 der Ministerialbekanntmachung vom 3. Mai 1898 nicht verletzt ist, und dass diese Bekanntmachung auf Grund des Art. 137 P.-St.-G.-B. in Verbindung mit § 144 R.-Gew.-O. zu Recht ergangen ist. §

Rom. Der *Römische Gemeinderat* wurde der Schauplatz einer Debatte, welche darthat, dass die *Heinze-Männer* und Mucker selbst unter dem blauen Himmel Italiens vegetieren. Auf der Piazza Termini sollte dieser Tage eine Nymphenfontäne des Bildhauers Rutelli enthüllt werden. Der Umstand, dass die Brunnennixen natürlich ganz unbekleidet sind, gab nun im Gemeinderat Anlass zu einer Interpellation der Klerikalen und zu einer beinahe zweistündigen Diskussion. Der Gemeinderat Galli beantragte, dass die Enthüllung der Fontäne aus Rücksicht auf die Moralität der Römischen Bevölkerung unterbleibe. Der Gemeinderat Giovenali, der Vizepräsident des Architektenvereins, konstatierte entrüstet, die Nixen Rutelli's seien keine duftigen Wassergöttinnen, sondern betrunkene Aktmodelle, deren Anblick das Schamgefühl verletze; man möge die obscöne Gruppe in irgend einem Winkel der Villa Borghese verstecken. Darauf erwiderte der Gemäldegaleriedirektor Professor Jacovacci mit beissendem Spott, die Klerikalen möchten ihre Entrüstung mässigen, denn einerseits hätte die Nixenfontäne nicht den Zweck, zur Andacht zu stimmen, andererseits wimmeln die Römischen Kirchen von Figuren, die teilweise noch weit unbekleideter und moralisch bedenklicher seien als diese entzückenden Nixen. Der bekannte Bildhauer Ferrari hob hervor, dass die Künstler doch nicht gut Nixen im Nonnenkostüm und am Betpult knieend abbilden könnten, und Zuccari verwies auf das Grabmal Pauls des Dritten in St. Peter, an welchem die Mutter und Schwägerin des Papstes halb, beziehungsweise ganz nackt dargestellt wurden, sowie auf die Statue der heiligen Theresa von Bernini in Santa Maria della Victoria, bei welcher die religiöse Verzückung als hysterisch-sinnliche Verzückung gegeben ist.

Darauf wurde, da die Mitternacht hereingebrochen war, die Debatte unter grosser Erregung der Gemeinderäte und des Publikums vertagt. Die Presse beider Parteien beteiligte sich nun an der Erörterung, und es trat die Gefahr eines langwierigen Streites auf, wie wir ihn in Deutschland vor nicht langem erlebt haben. Mit anerkennenswerter Entschlossenheit hat das Publikum alsbald dem Streite ein Ende gemacht, indem es auf eigene Faust die Enthüllung der Gruppen vornahm. Tausende versammelten sich auf dem Thermenplatze, begierig, sich ein Urteil über die angebliche Unsittlichkeit der Kunstwerke zu bilden, die ein Bretterzaun noch dem Anblicke entzog. Da die Menge nicht übel Lust zeigte, ihn aus dem Wege zu schaffen und eine Schar junger Leute sogar den Vorschlag machte, ihn in Brand zu stecken, so zogen die Werkleute vor, ihn niederzulegen, was unter lautem Jubel der Versammelten im Handumdrehen geschehen war. Noch mehr! Man liess die noch abgestellten Wasser spielen und würde auch die elektrische Beleuchtung in Thätigkeit gesetzt haben, wenn man sich darauf verstanden hätte. Die so erzeugte Stimmung kam den umstrittenen Werken natürlich zu gute. Ihnen und dem Künstler wurde eine begeisterte Kundgebung des Beifalls zu teil, während die Dunkelmänner mit wenig schmeichelhaften Urteilen überschüttet wurden. Was sie durch ihren ungeschickten und herausfordernden Schritt erreicht haben, ist das gerade Gegenteil ihrer Wünsche. Weite Kreise, die sonst sich gleichgültig verhalten haben würden, nehmen Partei gegen die augenverdrehende pfäffische Ästhetik und bekunden laut und entschieden ihren Willen, die Freiheit der Kunst auch heute so wenig beeinträchtigen zu lassen, wie die Vorfahren es gethan haben. ∞

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 18. 14. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ADOLF BAYERSDORFER

VON H. A. SCHMID

Am 21. Februar ist Adolf Bayersdorfer seinem Freunde Arnold Böcklin ins Grab gefolgt. Mit ihm ist auch einer der bedeutendsten Kunstgelehrten und Kunstkenner des verflossenen Jahrhunderts aus seinem Wirkungskreise geschieden.



A. Bayersdorfer, gemalt von A. Böcklin.
Mit Erlaubnis der Photographischen Union, München.

Bayersdorfer ist am 7. Juni 1842 in Erlenbach bei Aschaffenburg geboren als Sohn eines Revierförsters Christian Bayersdorfer und studierte seit 1862 in München erst Medizin, dann Kunstgeschichte, ohne doch mit einem Doktortitel von der Universität abzugehen. 1874 ging er nach Italien, in jener Zeit, als auch Böcklin wieder von München nach Florenz übersiedelte; er blieb dort bis 1880, trat dann in bayerischen Staatsdienst, und zwar zuerst als Konservator in Schleisheim; damals hat er sich auch verheiratet; 1885 ist er nach München übergesiedelt, wo er zweiter Konservator an der alten Pinakothek wurde, bald sechzigjährig hat er 1897 von der Leipziger Universität den Titel als Ehrendoktor erhalten. Eine Berufung als Professor an die Universität Strassburg, die ihm, ohne dass er Dozent oder auch nur Doktor gewesen wäre, in den siebziger Jahren bevorstand, hat er schon wegen eines kleinen Sprachfehlers von sich weisen zu müssen geglaubt. Auch andere ehrenvolle Lockungen, die ihn München entführt hätten, soll er abgelehnt haben, er starb in den bescheidenen Verhältnissen eines, man kann fast sagen, kleinen Beamten.

Publiziert hat er nichts von grösserem Umfange, darin wie in so manchem anderen seinem gelehrten und feinsinnigen Freunde K. E. von Liphart gleich, mit dem er in Florenz Jahre lang in engster Fühlung gelebt hat. Mir sind im Laufe der Jahre zu Gesicht gekommen oder sonst bekannt geworden einige hervorragende, offenbar seinerzeit durchschlagende Besprechungen der Münchener Kunstverhältnisse aus den siebziger Jahren, eine Schrift über die Madonna des Bürgermeisters Meyer von Holbein: »Der Holbeinstreit«. München, bei Bruckmann 1872, ein Heft von 36 Seiten; eine noch kleinere biographische Skizze über Karl Rottmann, München 1873, ein Aufsatz: Martin Greif ein elementarer Lyriker; ein Aufsatz über Florentiner Kunst in Hillebrandt's Italia und aus der Florentiner Zeit eine Humoreske: »Die Tintenhose«, bei Liebeskind in Leipzig.

Dazu kamen der Katalog der Schleisheimer Galerie, die Herausgabe der Handzeichnungen der Uffizien und gemeinsam mit Fr. v. Reber in späteren Jahren

die Arbeiten für den Katalog der alten Pinakothek und die Herausgabe des klassischen Bilderschatzes und des klassischen Skulpturenschatzes.

Unter den realen Schöpfungen, an denen Bayersdorfer beteiligt ist, muss auch das Kunsthistorische Institut zu Florenz genannt werden. Damit ist ein Gedanke verwirklicht worden, der schon K. E. von Liphart lebhaft beschäftigte und den Bayersdorfer gemeinsam mit den beiden andern, Liphart besonders nah stehenden Schülern, mit Schmarsow und dem jetzigen Herausgeber dieser Zeitschrift, in die That umsetzte.

Auch das Äussere war bei Bayersdorfer unscheinbar. Er war durchaus kein Diogenes, aber er war seit langen Jahren kränklich und dabei ein solch abgesagter Feind aller Äusserlichkeiten, dass er behaupten konnte, nie einen Seidenhut oder nie einen schwarzen Rock besessen zu haben. Wer ihm indessen ahnungslos entgegentrat, der fühlte gleich den Herrscher im Reiche des Geistes; wer gar schon angewidert durch die Phraseologie ästhetisch unreifer Bücherschreiber ihn kennen lernte, der atmete auf in dem Gedanken, endlich einen Menschen gefunden zu haben und dies Gefühl konnte sich steigern im Laufe der Jahre bis zum Enthusiasmus. Die Urteile, die über ihn laut werden, sind denn auch merkwürdig einstimmig. »Mit ihm ist einer der seltensten Männer Deutschlands dahingegangen, der sich nicht nur des höchsten Ansehens im Kreise seiner Fachgenossen erfreute, sondern auch in gewissem Sinne eine ganze Kultur in sich verkörperte. Was die Kunststadt München an ihm verloren hat, ist gar nicht zu ermessen«, schreibt Wilh. Weigand in dem vortrefflichen Nachruf der Münchener Allgemeinen Zeitung, und wir können nur wiederholen: einer der seltensten Männer Deutschlands ist mit ihm dahingegangen, der Verlust ist nicht zu ermessen.

Bayersdorfer verblüffte zunächst durch den ungeheuren Umfang seines Wissens. Dieses Wissen ist auch Böcklin aufgefallen; der grosse Experimentator erzählte, er habe einmal Daten und Namen, wie sein Freund sie beständig zum besten zu geben wusste, heimlich aufnotiert und nachgeprüft, es hätte aber alles gestimmt. Die Thätigkeit Bayersdorfer's an der Pinakothek liess, wenn man nur das rechnet, was jeden Tag mit Notwendigkeit zu erledigen war, ihm reichliche freie Zeit. Er machte von seiner Musse einen Gebrauch, der nicht bloss seinem Institute in denkbar bester Weise zu Gute kam, sondern dem gesamten Kunstleben, dem sein Institut dienen sollte. Er vermehrte beständig seine Kenntnisse und sein Wissen und teilte alles in liberalster Weise anderen mit. Die Fachlitteratur ist in den letzten Jahren so mächtig angeschwollen, dass auch ein Bayersdorfer sie nicht mehr ganz beherrschen konnte, aber er kannte vielleicht am meisten und hatte aus allem Nutzen gezogen. Sein Leben floss dahin, indem er Fachgenossen, Kunstfreunden, Künstlern, indem er Würdigen wie Unwürdigen mit seinen Kenntnissen, auch hie und da mit seiner Autorität Dienste erwies.

Bayersdorfer war aber nicht nur ein wandelndes Nachschlagebuch, nicht nur ein Vielwisser, sondern einer der feinstgebildeten Menschen, die man finden konnte. Er urteilte von einer Höhe, die nur wenige ersteigen. Dies zeigt sich schon in dem wenigen, das er geschrieben. Wie wirklich grosse Geister schrieb er gut, wenn er überhaupt schrieb. Die paar Druckbogen aus seiner Feder gehören in ihrer schlichten und knappen Form zu den klassischen Erzeugnissen unserer Kunstlitteratur. Mit seltener Übersichtlichkeit, Klarheit und Sachlichkeit sichtet er die äusseren Indizien, aber er weiss dann auch den Leser hinabzuführen in die unerforschlichen Tiefen des Seelenlebens, als ein Dichter, dem die Worte auch bei den feinsten Dingen nicht fehlen. Er war aber vor allem wie Moritz Schwind ein Meister des gesprochenen Wortes, unaufhörlich prägte er Wendungen, die weiterlebten, seine Worte gingen nicht nur in kunsthistorische Werke hervorragender Fachgenossen über, sie verloren sich selbst in die »Fliegenden Blätter«.

Er urteilte nach ruhiger Überlegung, aber mit der Sicherheit, die nur eine geniale Anlage ermöglicht. Seine scharfen Augen wurden vom Scheine nicht betrogen und er hasste den Schein, dafür schätzte er das Echte auch in unvollkommener Form. Die noch altertümliche Kunst, namentlich die des 15. Jahrhunderts in Deutschland und Italien, scheint ihn doch am meisten interessiert zu haben. Aber sein Horizont war der weiteste, und vor allem unterschied er sich von vielen hervorragenden Fachgenossen dadurch, dass er auch der zeitgenössischen Kunst das wärmste Interesse entgegenbrachte. Auch hier liebte er neben den ganz Grossen besonders solche, die die Malerei »bei jedem Bilde von neuem erfanden«. Sein Hirn glich wahrlich nicht einem Fachlexikon, sondern einem der epochemachenden Geschichtswerke des verflossenen Jahrhunderts, wo die Erzeugnisse der bildenden Kunst, der schönen und der wissenschaftlichen Litteratur von einem ordnenden souveränen Geiste ihre Stelle erhalten haben. Aber dies grosse Geschichtswerk, das uns nun für immer verloren ist, hatte täglich neue Zusätze und Änderungen erfahren.

Jenes Feingefühl für das Echte hing nicht allein mit seinen seltenen Geisteseigenschaften, sondern auch mit seinen seltenen Charaktereigenschaften zusammen. Es fehlten ihm jene schlimmen Eigenschaften, die so oft den Charakter der energischeren oder geschäftigeren Gelehrtennaturen untergraben. Jede Beantwortung einer wissenschaftlichen Frage von anderer Seite war für ihn eine Bereicherung, die er dankbar annahm. Anderseits schien er auch nicht an dem gekränkten Ehrgeiz der beschaulicheren Naturen, die wenig äussere Erfolge zu verzeichnen haben, zu leiden. Er ertrug es mit stoischem Gleichmut, wenn er für seine Liberalität schnöden Undank erntete. Er war nicht unempfindlich dafür, aber er fuhr fort mitzuteilen, ohne Lohn zu fordern, und die Stellung, die er sich ohne äussere Macht erobert hatte, machte ihm dies schliesslich auch leicht. Man sah bei ihm, welches Glück es für einen geistigen Arbeiter sein kann, nicht Ruhm und äussere Ehren, sondern nur eine reichlich bemessene Hochachtung seiner Fachgenossen als Lohn zu empfangen.

Seine Objektivität machte ihn wertvoll für Händler wie für Käufer, für Gelehrte wie für Kunstfreunde. Seine unbeirrte Rechtlichkeit war aber auch wohl die Eigenschaft, die nebst seinem treffenden Humor den Umgang mit ihm zu jenem seltenen Genusse gestaltete.

Seine ausserordentliche Gerechtigkeit war allerdings vielleicht auch mit die Klippe, an der seine wissenschaftliche Produktion gescheitert ist. Das Zusammenfassen erfordert immer ein Hervorheben und Zurückdrängen. Gerade auf seinen Lieblingsgebieten musste er zu viele der Fragen sehen, deren Lösung nach und nach mit Sicherheit zu erwarten war, die aber doch nicht von Monat zu Monat erzwungen werden konnte. Er hat es schmerzlich empfunden, nicht auf ein Meisterwerk zurückblicken zu können, aber er fand einen Trost in der Mitteilung an seine Jünger.

Er stand in den Jahren, da Thausing, Woltmann und Janitschek als wissenschaftliche Koryphäen galten, mit wenigen fast eben so allein da, wie sein Freund Böcklin in der bildenden Kunst.

Das Material, mit dem die ältere Generation arbeitete, bestand bei denen, die nicht lediglich Urkundenforscher blieben, auf dem Gebiete der Plastik und Malerei zumeist in Stimmungseindrücken, es waren öfters Stimmungseindrücke von feinsinnigen, künstlerisch veranlagten Menschen, meistens aber nicht.

Sein Phlegma wurde Bayersdorfer insofern zum Vorteil, als es ihm gestattete, ein Bild nun auch wirklich anzusehen und auf sich wirken zu lassen; dann besass er eben nicht bloss das Gefühl des Ästheten für das allgemein Künstlerische und für das menschlich Ergreifende sondern, vielleicht als früherer Mediziner, auch den scharfen Blick für das Einzelne und den Organismus des Ganzen. Sein Leben lang hat er mit Künstlern der verschiedensten Art, Malern namentlich und Dichtern verkehrt, Ludwig Richter, Victor Müller, Hans Thoma, Karl Haider, Trübner, Leibl, Oberländer, Courbet, Böcklin lernte er in den sechziger Jahren kennen. Er hatte ebensowohl eine lebendige Anschauung von den Veranstaltungen, die zur Herstellung eines Kunstwerkes getroffen werden als auch von den seelischen Vorgängen, die zur Erschaffung eines Kunstwerkes zwingen. Namentlich war ihm der Zusammenhang zwischen dem Seelischen und dem Technischen schon frühe klar geworden. Wie bei Böcklin reichte eben seine Liebe zur Kunst weiter und tiefer als bei seinen meisten Zeitgenossen und es ist ja auch jener anderen Gruppe von Fachleuten ähnlich gegangen, wie unter den Malern einem Kaulbach und Piloty, während er selbst gerade bei vielen der erfreulichsten Erscheinungen der Kunstwissenschaft im stillen mit beteiligt war.

Er hat aber auch den Künstlern zu imponieren verstanden. Die Kunstwissenschaft ist in München wohl namentlich durch den in seinem Fache tüchtigen Philosophen Carriere, der an der Akademie Kunstgeschichte dozierte, und durch einige vielgelesene Handbücher, wie die des alternden Lübke, hoffnungslos kompromittiert worden, wohl noch für viele Jahre hinaus. Die Kunstgelehrten gelten dort als eine Sorte von Leuten, welche nichts von Kunst verstehen. Der Nachteil dieser öffentlichen und subjektiv auch wohl begründeten Anschauung beginnt sich bereits in der Verwaltung der bayrischen Sammlungen empfindlich genug für einheimische und fremde Kunstgelehrte zu äussern, und er wird sich noch empfindlicher machen. Bayersdorfer war weit davon entfernt von der Kunst im Namen der Ästhetik Dinge zu fordern, die niemand von ihr verlangen kann, aber er hatte die Fähigkeiten und den Schneid, für seine Wissenschaft die Achtung zu ertrotzen, die ihr gebührt, und hat mit persönlicher Tapferkeit einen Posten gehalten, der nun vielleicht für immer verloren ist. Dabei hat aber gerade er für echte Kunst und echte Künstler unermesslich viel Gutes thun können und auch gethan.

Er war in jeder Hinsicht ein ganzer Mann am rechten Platze.

NEKROLOGE

Prag. Zwei deutsche Bildhauer sind hier gestorben, am 22. Februar *Emanuel Max,* Ritter von Wachstein, im 91. Lebensjahre und am 27. Februar *Otto Mentzel* im 63. Lebensjahre. — Max studierte zuerst in Wien, ging 1839 nach Rom und kehrte zehn Jahre später zu dauerndem Aufenthalt nach Prag zurück, wohin sein Vater bereits 1816 von Bürgstein übergesiedelt war. Von Max' Werken seien erwähnt: Das Radetzky-Denkmal und die Pieta auf der Karlsbrücke in Prag. Auch als Schriftsteller hat er sich bethätigt, indem er vor acht Jahren seine Selbstbiographie ›Zweiundachtzig Lebensjahre‹ herausgab.

Otto Mentzel stammte aus Dresden, wo er unter Hähnel studiert hatte, und wurde 1874 zum Direktor der neugegründeten Fachschule für Goldschmiedekunst u. ä. in Prag ernannt. Durch den Chauvinismus des Tschechentums hatte Mentzel in der Folge viel zu leiden. 1885 ward ihm plötzlich, unter Nichtachtung des Kontraktes, aufgegeben, sich binnen zwei Jahren mit der tschechischen Sprache vertraut zu machen. Er kam dieser Aufforderung nach, wurde aber trotzdem eines Tages, ohne dass eine Prüfung stattgefunden hätte, mit drei anderen deutschen Professoren entlassen und später durch eine kleine Pension ›entschädigt‹. ⁂

München. Über *Eduard Ille*, dessen Hinscheiden an dieser Stelle vor kurzem berichtet wurde, wird den M. N. N. geschrieben: Er hat sein langes Leben hindurch historischen Studien obgelegen, aus welchen Studien seine bekanntlich grösstenteils für die Schlösser König Ludwigs ausgeführten Historienbilder herausgewachsen sind und dabei mit der gewissermassen eifersüchtigen Liebe des echten Sammlers historische Schätze um sich aufgespeichert, deren ganzen Umfang und Wert nur er selber kannte. Da fand sich eine Porträtsammlung, die Tausende von historischen Porträts aus vielen Jahrhunderten umfasst, und die sowohl von seinem feinen, künstlerischen Geschmack, als von seiner wissenschaftlichen Bildung Zeugnis giebt. Alte Städte und Landschaftsbilder, Wappensammlungen und Turniertafeln, Holzschnitte und Kupferstiche aus der ältesten Epoche und der Rokokozeit. Originale von Hogarth und Chodowiecki, alte Bücher, worunter Incunabeln. Dieselbe, jetzt so selten gewordene naive Freude auch am Kleinen spricht sich in vielen Blättern einer grossen Handzeichnungssammlung aus, deren Vorhandensein der bescheidene Künstler selbst den nächsten Freunden verschwiegen hat. Diese Handzeichnungen bilden einen Beitrag zur Landes- und Volkskunde der allsommerlich von Ille durchforschten Landstriche Tirols und Oberbayerns und werden von Kennern als das Wertvollste bezeichnet, was die Schule

Schwind's (dessen Lieblingsschüler der Abgeschiedene war) an Handzeichnungen hervorgebracht hat. Alle diese Sammlungen wird das Mössel'sche Kunstauktionshaus und Antiquitätenhandlung durch eine Ausstellung allgemein zugänglich machen; der demnächst erscheinende Katalog wird jedem Interessenten auf Wunsch zugesandt. §

PERSONALIEN

Berlin. Die Königl. Akademie der Künste hat in die *Jury der Grossen Berliner Kunstausstellung 1901* entsandt: als Mitglieder die Maler Eugen Kampf, Albert Hertel und Eugen Bracht, die Bildhauer Reinhold Begas und Gustav Eberlein, den Architekt von Grossheim und den Graphiker Hans Meyer; ferner als Ersatzmänner die Maler Flickel und Julius Jacob, die Bildhauer Peter Breuer und Max Baumbach. Der Verein Berliner Künstler wählt die Jurymitglieder in der Märzversammlung. -r-

Dresden. Geh. Baurat Dr. *Paul Wallot*, der Schöpfer des Reichtagshauses, ist vom Kaiserlichen St. Petersburger Architektenverein und von der Institution of american architects in Washington zum Ehrenmitgliede ernannt worden. Vom Petersburger Verein ist auch Geh. Rat Prof. Otzen in Berlin die gleiche Auszeichnung zu Teil geworden. -r-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Stuttgart. Vom Bodensee, 28. Februar. Die alten Gemälde, welche kürzlich auf der Insel Reichenau aufgefunden wurden, stammen aus der Anfangszeit des 11. Jahrhunderts. Das dreiteilige Wandgemälde, das von den Professoren Künstle und Beyerle-Freiburg blossgelegt wurde, stellt dar Christus (drei Meter hoch) im Strahlenkranz mit Petrus und Paulus, dann die Apostel und endlich die Propheten unter den Bogenreihen. §

WETTBEWERBE

Dresden. Bei der *Preisverteilung an der hiesigen Kunstakademie* wurde das grosse Reisestipendium (3000 M. jährlich auf zwei Jahre) dem Maler Osw. Galle von hier, die grosse goldene Medaille nebst einmaligem Stipendium von 500 M. dem Maler Karl Enderlein aus Leipzig verliehen. -r-

Karlsruhe. Das *Central-Komitee der Jubiläums-Kunst-Ausstellung Karlsruhe 1902* (Rathaus) erlässt an die in Baden lebenden, sowie an die badischen Künstler ein *Preisausschreiben* zur Erlangung von Entwürfen für ein *Plakat* der genannten Ausstellung. Das Plakat soll, da die Ausstellung der Huldigung für den Grossherzog anlässlich seines fünfzigjährigen Regierungsjubiläums dienen soll, zwar entsprechend würdig gehalten sein, doch ist eine Beziehung auf die Feier, wenn auch erwünscht, nicht durchaus erforderlich. Bedingungen: Grösse des Plakats 100×170 cm. Sowohl Hoch- wie Langformat gestattet. Höchstens drei Farbenplatten zum Druck; das Plakat soll auch, als Briefkopf verkleinert, wirkungsvoll sein. Für die Schrift ist genügend Raum zu lassen; sie soll klar und weithin sichtbar sein und folgendermassen lauten: »Jubiläums-Kunst-Ausstellung Karlsruhe 1902. 24. April bis 15. Juni«. Drei Preise: 500, 300, 200 M. Der mit dem I. Preise gekrönte Entwurf wird ausgeführt. Einlieferungstermin 1. April 1901; Einlieferungsstelle: Das oben genannte Central-Komitee. §

München. Die *Photographische Union*, in deren Verlage die Bilder von *Arnold Böcklin* als Photogravüre und Kohledrucke erschienen sind, erlässt ein Preisausschreiben für künstlerische Entwürfe zu Rahmen für Böcklinbilder. Es sind drei Preise ausgesetzt: 300, 200 und 100 Mark. Letzter Einlieferungstermin für die Entwürfe ist der 31. Mai 1901. Die ausführlichen Bedingungen werden von der Redaktion der »Dekorativen Kunst« München XX, Nymphenburgerstrasse 86 auf Wunsch portofrei versandt.

Mailand. Die Brera erlässt folgende Preisausschreiben für *Werke zur Ehrung Verdi's:* für eine Reliefdarstellung (figürlich oder allegorisch) des Meisters L. 1500, für eine Darstellung in Öl L. 1400, für eine Plakette oder Medaille in Bronze L. 1700, für eine Zeichnung, die Verdi zum Gegenstand hat und sich für graphische Vervielfältigung eignet, L. 500. Dem Sieger bleiben alle Autorrechte. Der Preisbewerb läuft mit dem 30. Juni d. J. ab.

Bonn. Zur Beteiligung an dem Wettbewerb um das *Denkmal für den Chemiker Professor August Kekulé* sind fünf Bildhauer aufgefordert worden und zwar Rob. Diez-Dresden, Hans Everding-Kassel, Adolf Hildebrand-München, A. Küppers-Bonn, Harro Magnussen-Berlin. Das Denkmal soll seinen Platz vor dem chemischen Institut der Universität Bonn erhalten. Als Honorar stehen 60000 M. zur Verfügung. Die Entwürfe im Massstab 1:5 sind bis 1. Oktober 1901 einzuliefern. Jeder der fünf aufgeforderten Künstler erhält als Entschädigung 1500 M. Der preisgekrönte Entwurf ist zur Ausführung bestimmt. Als Kunst- und Bausachverständige gehören dem Ausschuss an Prof. Huppertz, Geh. Rat Justi, Prof. Loeschcke, Stadtbaurat Schultze, Kgl. Baurat und Universitätsarchitekt Schulze.

Wien. Die österreichisch-ungarische Bank hatte zur Erlangung künstlerischer Entwürfe zu den neuen 100- und 1000-Kronen-Noten einen Wettbewerb ausgeschrieben, an dem nur österreichische und ungarische Künstler sich beteiligen konnten. Das Preisgericht hat nun unter den eingereichten 117 Konkurrenzarbeiten den I. Preis dem ungarischen Maler Ladislaus Hegedüs, den II. dem Böhmen Wladimir Zupansky zuerkannt; den III. und IV. Preis erhielten die Wiener Maler Eduard Veith und Berthold Löffler. Über die Verwendung der preisgekrönten Arbeiten ist noch der Österreichisch-ungarischen Bank die freie Entscheidung vorbehalten. ∴

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Für die *Nationalgalerie* sind folgende Neuerwerbungen gemacht worden: drei Gemälde von Moritz von Schwind »Abenteuer des Malers Binder«, »Herzogin von Orleans und Schwind«, »Abschied im Morgengrauen«, dazu 15 Blatt Handzeichnungen, drei Bilder von Joh. Sperl, »Klein-Öls« von L. Graf von Kalckreuth, »Wiesengrund« von L. Eysen, »Kampf im Kornfeld« von R. Haug und eine Landschaft von F. Hoch. Daran reihen sich 12 Blatt Porträtstudien von Ludwig Knaus, 34 Blatt Handzeichnungen von dem verstorbenen W. Amberg, ein Aquarell »Kastanienbaum im Herbst« von W. Georgi, zwei Ölstudien von Arthur Kampf und ein paar Illustrationen in Wasserfarben von René Reinicke. Für die Skulpturensammlung wurden u. a. drei Arbeiten aus dem Nachlass von Prof. Nikolaus Geiger angekauft »Kopf einer alten Frau«, »Kopf eines kleinen Mädchens« und »Centaur mit Nymphe«, sodann zwei Bronzewerke des Freiherrn von Hagn (Tierstücke), und von lebenden Künstlern: »Reigen« von Pöppelmann, das »wasserschöpfende Mädchen« von Emil Cauer, die Bronzen »Mädchen am Bache« von Ernst Freese und »Diana« von Reinhold Felderhoff. In dem der Nationalgalerie zugefallenen Vermächtnis der Gräfin P. von Lüttichau befand sich eine norwegische Landschaft von Eduard Hildebrand. Die Söhne des berühmten Chemikers Eilhard Mitscherlich schenkten ein Bildnis ihres Vaters von Graff; Frau Mathilde Döring überwies zwei, von H. Weiss gemalte Bilder Theodor Döring's als Franz Moor und als »alter Magister«. Prof. Sussmann-Hellborn widmete der Galerie zwei Gipsabgüsse nach Skizzen von Th. Kalide

»Weibliche Figur« und »Pegasus«. Die Marmorstatue Schinkel's von Tieck, die bisher in der Vorhalle des alten Museums stand, ist jetzt im Vestibul des ersten Geschosses der Nationalgalerie aufgestellt.

Berlin. Die *Kunstsammlung des verstorbenen Bankiers Felix Koenigs* wird in der Nationalgalerie zur öffentlichen Ausstellung kommen, aus welchem Anlass die Erben des Verstorbenen in dessen Sinne diese vaterländische Kunstanstalt mit einer hochherzigen Stiftung von Gemälden bedacht haben. Von Berliner Künstlern sind in der Sammlung u. a. vertreten: Brütt, Brunow, Paulsen, Gussow, Breitbach, Meyerheim, Lessing, Knaus u. a. Im übrigen enthält sie Werke erster Meister, wie Segantini, Leibl, Böcklin, Rodin, Nono und v. d. Stappen. -r-.

Altona. Im Laufe dieses Jahres wird hier das neue *Museum am Kaiserplatz* eröffnet werden. In dem Städtischen Rechnungsvoranschlag sind an Verwaltungs- und anderen Kosten vorgesehen: Gehalt des Direktors 6000 M., des Pförtners 1260 M., für Neuerwerbungen 8000 M. und Verwaltungskosten 8500 M. -r-

Budapest. Hier wurde am 16. Februar die *»Internationale Ausstellung«* im Nemzeti Szalon eröffnet, die übrigens überwiegend französische Kunstwerke enthält.

∴

Budapest. Im Künstlerhause ist eine Ausstellung von etwa 200 Skizzen, Studien und Bildern aus dem Nachlasse des kürzlich verstorbenen Malers *Brodssky* eröffnet worden.

∴

Wien. Im Österreichischen Museum wurde eine durch die hiesige Kunsthandlung E. Hirschler & Comp. veranstaltete *Ausstellung* von Originalzeichnungen, Farbenholzschnitten und illustrierten Büchern *des japanischen Künstlers Hokusai* eröffnet. Hokusai, geboren zu Yeddo im Jahre 1760, war von ausserordentlicher Vielseitigkeit und Produktivität. Hervorragende Kunstschriftsteller haben ihm und seiner Kunst umfangreiche Monographien gewidmet. An dieser Stelle genügt es, darauf hinzuweisen, dass Hokusai der vornehmste Vertreter der modernen realistischen Schule Japans ist. Der kleine, geschmackvoll ausgestattete Katalog — mit einer kurzen Einleitung — beschreibt 630 Nummern. Er ist im Verlage von E. Hirschler & Comp. erschienen. ∴

Stuttgart. Der württembergische Kunstverein wird hier Ende März eine *Ausstellung französischer* Kunstwerke veranstalten. Das Ministerium des Kirchen- und Schulwesens hat, wie bei früheren Ausstellungen, die Säle im neuen Flügelbau des Museums der bildenden Künste in der Neckarstrasse für diesen Zweck zur Verfügung gestellt. Dank der vermittelnden Thätigkeit des französischen Konsuls in Stuttgart, Herrn Lefaivre, ist die Beteiligung französischer Künstler eine derartige, dass ein Überblick über den heutigen Stand der Kunst in Frankreich zu gewinnen sein wird. In hervorragender Weise wird auch die angewandte Kunst durch Bronzen, Goldschmiedearbeiten, Tapisserien, Keramik u. s. w. vertreten sein.

§

Turin. Die betreffenden Ausschüsse der Ausstellung des Jahres 1898 haben sich mit den städtischen Behörden vereinigt und einen Generalausschuss zur Veranstaltung einer *internationalen Ausstellung für angewandte Kunst* gebildet. Dieselbe soll im Jahre 1902 stattfinden. Den Ehrenvorsitz hat der Herzog von Aosta übernommen. *v. G.*

VOM KUNSTMARKT

London. Eine bedeutende *Versteigerung von modernen Bildern und Zeichnungen* aus dem Besitze des verstorbenen *Henry Brassey* fand am 23. Februar bei Christie statt. Die zum Verkauf gelangenden 150 Nummern brachten im ganzen 180000 M. Den höchsten Preis erzielte ein Bild von Millais »No!«, 29400 M. Das Gemälde zeigt eine junge Dame in Schwarz mit blauen Bändern, die am Tisch steht und einen Brief liest, den sie in der linken Hand hält, in der rechten hat sie eine Feder. Andere Bilder erzielten folgende Preise: Clarkson Stanfield »Auf der Fahrt nach Port La Rochelle« 8400 M.; Patrick Nasmyth »Ein Weg über eine Gemeindewiese«, P. S. Clays »Ein ruhiger Tag auf der Schelde« 5670 M.; E. W. Cooke »Landen von Fischen an der holländischen Küste« 13020 M.; derselbe »Venetianisches Fischerboot von einem Borasco im Adriatischen Meer ergriffen« 4620 M. Auch die Aquarellzeichnungen brachten gute Preise: Cooper »Der Abendtrunk« 5460 M.; derselbe »Ansicht bei Guildford« 3465 M. Einige Bilder aus anderen Sammlungen erzielten gleichfalls ansehnliche Preise; besonders W. Leader »Der Sandrand der See« 7980 M.; W. Muller »Sorrent« 9660 M.; Constable »Eine Ansicht des Stour« 7470 M. ∞

München. Bei der *Versteigerung* der zweiten Hälfte der *Holzschnitt- und Kupferstichsammlung* des Ingenieurs *Ed. Schultze-Wien* bei Helbing wurden folgende Preise erzielt: Meister E. S., Christus am Kreuze mit Maria und Johannes und zwei Engeln mit Kelchen 4650 M. (der höchste Preis der Sammlung) für das Königl. Kupferstichkabinett in Berlin; Martin Schongauer, Christus der Schmerzensmann, erster Abdruck mit Monogramm unter der Fensterbrüstung 2200 M. (Berlin), die Geburt Christi 510 M.; von den kleinen Schrotblättern brachten »die Fusswaschung« um 1480 M. 195 und eine schwäbische Arbeit »Maria als Himmelskönigin« M. 115. Die Anbetung der Könige von Zwott erwarb Meder-Berlin für 2000 M. Eine Zeichnung von Meckenem »der hl. Rochus in einem Gemach« trug 670 M., eine leicht kolorierte Federzeichnung Schongauer's »Christus als Welterlöser« 510 M., die aus der Sammlung Posony stammende Federzeichnung desselben »Kopf des Johannes« 460 M., die dritte Zeichnung »Barbara kniend mit aufgehobenen Händen« erwarb das Münchener Kupferstichkabinett für 420 M. Von Büchern erzielte eine erste Ausgabe des Boccaccio 680 M., die neunte deutsche Bibel, Nürnberg 1483 Anton Koburger, 335 M., die erste lateinische Ausgabe des »Narrenschiffs« 235 M., Braun und Hozenberg's »Urbium praecipuarem mundi theatrum« 250 M., die Passion Christi mit Schäufelein'schen Holzschnitten 285 M., Salomon Bernard's »la metamorphose d'Ovid« 245 M. §

VERMISCHTES

Florenz. Die Rede, welche Herr Prof. *Heinrich Brockhaus*, der Direktor des hiesigen Kunsthistorischen Instituts, bei der Gedächtnisfeier für *Arnold Böcklin* im Palazzo Medici-Riccardi am 27. Januar hielt, ist jetzt bei F. A. Brockhaus in Leipzig im Druck erschienen.

Berlin. Aus der *Stiftung des Rentners Simon Blad* sind der Stadtgemeinde 750 000 M. zugeflossen. Die Zinsen sollen dem Testament gemäss zu einem Drittel für die Unterstützung und Ausbildung von Malern, Bildhauern, Architekten und Musikern verwendet werden. -r-

Berlin. Über den *unentgeltlichen Zutritt zu den italienischen Kunst- und Altertumssammlungen* erlässt der Kultusminister folgende Bekanntmachung: Die Königlich italienische Regierung hat die Direktoren der staatlichen Museen, Ausgrabungen und Galerieen, der Distriktsbehörden für die Erhaltung der Denkmäler des Königreichs und des technischen Bureaus für die Denkmäler Roms und der römischen Provinz angewiesen, die betreffenden Bestim-

mungen des Reglements genau zu beachten. Nach diesen dürfen nur die nachstehend bezeichneten Fremden die Vergünstigung des unentgeltlichen Zutritts zu den italienischen Kunststätten etc. erhalten: 1. Künstler, 2. die, welche ein mit den bildenden Künsten (Malerei, Skulptur und Architektur) in Zusammenhang stehendes Gewerbe ausüben, 3. die Professoren und Studenten der in Italien bestehenden fremden archäologischen Institute. Künstler müssen ein Attest eines fremden, im Königreiche befindlichen Kunstinstituts oder an Stelle dessen eine Bescheinigung des betreffenden Konsuls vorlegen, aus der hervorgeht, welches Diplom der Nachsuchende, sei es von einer Akademie, sei es von einem anderen auswärtigen Institute erworben hat, oder aus welchem anderen Grunde der Betreffende das Recht hat, sich »Künstler« zu nennen. Die, welche ein mit den bildenden Künsten (Malerei, Skulptur und Architektur) in Zusammenhang stehendes Gewerbe ausüben, müssen ein Attest des Direktors eines unter staatlicher Aufsicht stehenden Instituts oder ein anderes von einem öffentlichen Beamten ausgestelltes Attest vorlegen, aus welchem hervorgeht, dass sie eines jener Gewerbe wirklich ausüben. Zu ihnen gehören auch Photographen. Jedoch sind diese nur dann zuzulassen, wenn sie ihre Kunst ausüben, d. h. Photographien aufnehmen wollen. Die Professoren und Studenten der in Italien bestehenden fremden archäologischen Institute müssen ein von dem Vorsteher ihres Instituts ausgestelltes Attest vorlegen. Die Ausstellung des konsularamtlichen Zeugnisses erfolgt für Künstler und Mitglieder einer Kunstanstalt auf Grund eines nach Vorschrift des eingangs erwähnten Erlasses vom 12. November 1898 ausgestellten Attestes. Anträge auf unentgeltliche Zulassung sind in den Provinzen an die einzelnen Direktionen der Institute, Sammlungen, Ausgrabungsstätten und Denkmäler zu richten. Gesuche um freien Zutritt zu den staatlichen Sammlungen und Ausgrabungsstätten in der Stadt und Provinz Rom sind dagegen nicht an die Leitung jeder einzelnen der in Betracht kommenden Anstalten, sondern nur an die entscheidende Centralstelle, die Generaldirektion der schönen Künste im Unterrichtsministerium (Ministero dell' instruzione pubblica, Direzione generale delle belle arti) zu richten. Die Gesuche müssen auf Stempelbogen zu 60 Cts. geschrieben und mit einem Zeugnis des Konsuls über die Berechtigung des Gesuchstellers versehen sein. -r-

Wien. Das Rektorat der Akademie der bildenden Künste erlässt folgende Bekanntmachung wegen *Verleihung von Stipendien* an immatrikulierte Schüler der Akademie, welche ausgezeichnetes Talent und ein wahrhaft künstlerisches Streben bekunden und in einem der im Reichsrate vertretenen Königreiche und Länder heimatberechtigt sind. Verliehen werden drei Staats-Reisestipendien von je 3000 Kronen pro Jahr, ferner für ganz unbemittelte Schüler, welche eine der akademischen Spezialschulen für Architektur, Malerei oder Plastik mit eminentem Erfolg besucht haben, das Maria v. Schwendenwein-Lanauberg-Reisestipendium mit einem Jahresbetrage von 3600 Kronen und für junge Maler und Malerinnen behufs deren weiterer Ausbildung in Italien zwei Eugenie Louise Kenyon-Reisestipendien von je 1500 fl. in Gold jährlich. Die ersten und beiden letzten Stipendien werden vom 1. Oktober, das Schwendenwein-Stipendium vom 1. November d. J. an zur Verleihung gelangen. Bewerber, welche in Cisleithanien heimatberechtigt sein müssen, haben ihre mit einem Einkronen-Stempel versehenen, mit dem Tauf- oder Geburtsschein, dem Heimatschein, dem Reiseprogramm und den Kunstproben belegten Gesuche bis längstens 30. Juni beim Rektorate der Akademie der bildenden Künste einzubringen.

∴

Berlin. In dem *Vortrag, den Professor Dr. Wiegand,* zweiter Direktor der Königl. Museen, vor einigen Tagen auf dem Herrenabend beim Kultusminister Dr. Studt über die *Ausgrabungen* hielt, die der preussische Staat seit 1895 *in Kleinasien* ausführen liess, schilderte der Redner der »Köln. Zeitung« zufolge zunächst die Landschaft des Mäanderthals, die gewaltigen Anschwemmungen, durch welche die beiden alten Seestädte Priene und Milet jetzt 15 und 7 Kilometer weit vom Meer abgedrängt worden sind, und die Lage der Stadt Priene am Mykale-Gebirge. Er erläuterte durch Lichtbilder die Ergebnisse der von ihm 1895—1899 geleiteten Ausgrabungen von Priene, den überaus klaren und anschaulichen Stadtplan, den Markt, die Gymnasien, Hallen, Tempel, das Theater, endlich die Skulpturen, die sich jetzt mit vielen anderen Funden in den Königlichen Museen zu Berlin befinden. Dann führte er die Zuhörer auf sein neues Arbeitsfeld Milet. Die Stadt ist im achten Jahrhundert vor Christus gegründet worden und hatte schon früh schwere Kriege mit den lydischen Königen zu bestehen. Von hier ging der Anstoss zur Erhebung der Griechen gegen die Perser aus. Hier fand Alexander der Grosse auf seinem Siegeszuge den ernstesten Widerstand. Die Bedeutung Milet's beruht zum grössten Teil auf seiner grossartigen Kolonialpolitik. Fünfundsiebzig blühende Städte, darunter Trapezunt, Sinope, Odessa, Olbia, Kertsch, Byzanz, sind von Milet gegründet worden. Es gab eine Zeit, in der die Milesier das Schwarze Meer beherrschten und selbst an der Nilmündung eigene Niederlassungen besassen. An die kühnen Seefahrten der Milesier schlossen sich die wichtigsten geographischen Entdeckungen und deren erste wissenschaftliche Behandlung. Milet ist die Wiege der Geschichtschreibung, der alten Philosophie (Thales). Von einer solchen Stadt ist vieles zu erwarten, und schon jetzt, nach siebenmonatiger Grabung, beginnen diese Erwartungen sich zu erfüllen. Die Stadtmauern, an einigen Stellen 10 Meter dick, sind bereits festgestellt mit Türmen, Thoren und Rampen. Der heilige Weg nach dem vor den Thoren liegenden Riesentempel des Apollo ist gefunden und bis in die Mitte der Stadt verfolgt. Hier gelang es, das Rathaus aufzudecken, ferner einen theaterförmigen Bau mit einem 9 Meter langen reliefgeschmückten Altar der Artemis. Daran gliedern sich weite Hallen, Prachtbrunnen mit vielen Götterbildern, Thermen, endlich der Hafenstaden. Den Eingang zum Hafen flankieren zwei ungeheure Löwen, die Wappentiere von Milet. Auf dem benachbarten Hügel erhebt sich ein Theater, dessen Front 140 Meter lang ist; es ist das grösste in Kleinasien und fasst an 50000 Menschen. In der letzten Zeit kam man auf die Spur eines uralten Artemisheiligtums. Fünf weibliche altertümliche Figuren und ein Opferstier aus Marmor wurden in einer einzigen Woche gefunden. Sie lagen alle in einer Mauer, die im dritten Jahrhundert nach Christus eilig gegen die Goteneinfälle errichtet wurde. Die Mauer enthielt ausserdem noch mehrere hundert Säulen, Capitelle, Architrave, Triglyphen und eine Menge Inschriften. Die Zahl der neugefundenen Inschriften übersteigt bereits 300, darunter befinden sich sehr wichtige Stücke, Staatsverträge, Opfervorschriften, Grenzbestimmungen und dergleichen. Mit Hilfe von Lichtbildern führte der Redner die Zuhörer über das Trümmerfeld hin, erläuterte den Gang der Grabung und gab einen Ausblick auf die Zukunft des Unternehmens, das auf weitere sechs Jahre berechnet ist. Er betonte mit warmen Worten das lebhafte Interesse, das der Sultan an der Förderung dieser Ausgrabungen nehme, sowie das ausgezeichnete Verhältnis, das zwischen den deutschen Forschern und der braven türkischen Bevölkerung herrsche und schloss mit der Hoffnung, dass sich die Ausgrabung von Milet dereinst würdig den deutschen

Arbeiten in Olympia und Pergamon an die Seite stellen werde. -r-

Braunschweig. Der hiesige Verein von Freunden der Photographie hat sich von jeher die Aufnahme der kunstgeschichtlich oder malerisch wertvollen Baudenkmäler der Stadt zur Aufgabe gemacht und bekanntlich vor einigen Jahren drei Bände mit Lichtdrucktafeln nach solchen herausgegeben, die allseitige Anerkennung und weite Verbreitung gefunden haben. Jetzt hat der Verein auf Anregung des Museumsdirektors Meier hin einstimmig und mit grosser Opferfreudigkeit den Beschluss gefasst, ein möglichst umfassendes Archiv von Gesamt- und besonders von Sonderaufnahmen *aller* hiesigen Kirchen, Holzhäuser und sonstigen wichtigen Bauwerke anzulegen, das rein kunstwissenschaftlichen Zwecken dienen und den Gelehrten oder Architekten diesen überaus wertvollen Stoff durch Abgabe von Kopien gegen Erstattung der Selbstkosten zugänglich machen soll. Es ist hierbei besonders die reichliche Anwendung des Fernobjektivs in Aussicht genommen worden, das die Aufnahme auch der höchsten und entferntesten Teile eines Bauwerkes, die in solcher Deutlichkeit seit ihrer Errichtung keines Menschen Auge mehr gesehen hat, ermöglicht und daher grade für derartige Einzelaufnahmen von der grössten Bedeutung ist. Als Normalgrösse der Photographien ist 18×24 cm bestimmt. Es ist zu hoffen, dass das Vorgehen des Vereins allgemein die Anerkennung, die es verdient, aber auch in anderen Städten Nachahmung findet und dass das geplante Denkmäler-Archiv reichen Nutzen stiftet.

Mailand. Der Ausschuss zur *Ehrung des Andenkens Umberto I.* hat den beifallswerten Beschluss gefasst, die ihm zur Verfügung stehenden 110000 Lire für den *Wiederaufbau des sogen. Filaretcturms* am Kastell von Mailand zu verwenden, der 1456 von dem Verfasser des Trattato di Architettura auf Geheiss von Francesco Sforza erbaut ist. Alle Chronisten wissen von diesem Turm zu erzählen, der sich zwischen den beiden mächtigen Ecktürmen von blaugrauem Sandstein erhob, welche nebst einigen Mauerteilen die grosse Pulverexplosion von 1521 überdauert haben, während ihr der Turm des Florentiner Baumeisters zum Opfer fiel. Spärliches und unsicheres Material an Plänen und Zeichnungen hat sich von ihm erhalten. Der Neubau wird ausserdem auf die Baugedanken Rücksicht nehmen müssen, die in den verschiedenen Jahrhunderten an dem uralten Bau Ausdruck gefunden haben. Die schwierige Aufgabe liegt in guten Händen, in denen des Architekten Luca Beltrami, dessen Geschick und dessen Thätigkeit Mailand es in erster Linie dankt, wenn durch die Restauration des Kastells die Stadt neben dem Dom und S. Ambrogio ein drittes künstlerisch-geschichtliches Wahrzeichen erhalten hat. An die Veranlassung des Wiederaufbaus des Filarete-Turms wird das Bild Umberto I. über dem Eingangsportal erinnern. *v. O.*

Rom. Die nicht allzu zahlreichen Romfahrer, welche in den letzten Jahren Gelegenheit fanden, die *Vatikanischen Grotten* zu besuchen, können nicht mehr als einen Gesamteindruck erhalten haben, der ihnen allerdings zeitlebens unvergesslich bleiben mag. Es war dort unten, wo man auf dem Boden der alten Petersbasilika einherschreitet, vollständig finster, und spärliche Wachskerzen allein, welche die begleitenden Sanpietrini und Akoluthen führten, beleuchteten die wunderbaren Skulpturenschätze der gewaltigen Gruft der Päpste und Märtyrer. Gelegentlich des Kongresses für christliche Archäologie im vergangenen Frühjahr waren dann die Grotten, wie vor Jahrzehnten an zwei besonderen Tagen im Jahr, mit Gasflammen und Kerzen erleuchtet, aber es lagerte ein Halbdunkel über den alten wie über den neuen Grotten, und überall drängte sich die Menge, des langentbehrten Schauspiels froh. Welch eine Überraschung harrt der Glücklichen, denen sich heute die Gewölbe von St. Peter öffnen! Der Umgang um die Konfession, die grossen und kleinen Marienkapellen, die dreischiffige Katakombe mit den Papstgräbern — alles ist taghell mit elektrischem Licht erleuchtet! Wer in früheren Jahren eine Wachskerze in der Hand hier unten seinen Forschungen nachgegangen ist und mühsam in der dunklen Nacht des Grabes die Sprache der Steine zu lesen versuchte, der wird seine Freude kaum zu meistern wissen, sieht er jetzt mit einem Zauberschlage die ganze Herrlichkeit der Papstgräber der Quattrocento in Tageshelle vor sich. Es ist nicht zu sagen, was diese Einrichtung für die Erforschung der Vatikanischen Grotten bedeutet, die noch so vieles bieten, das fragmentarisch ist und bis heute unbestimmbar war in seinem äusseren und künstlerischen Zusammenhange. Erst heute ist es möglich geworden, in den Grotten mühelos zu arbeiten und zu forschen, den Denkmälervorrat, den Dionysius nur zusammengestellt, zeitlich zu ordnen und nach den Künstlern zu gruppieren. Auffallend gering sind ja die Denkmäler aus altchristlicher Zeit und aus dem Mittelalter; unendlich reich aber sind die Skulpturen aus dem Quattrocento vertreten. Man vergegenwärtige sich nur die Fülle der Marmorstatuen und Reliefs, welche allein das Monument Pauls II. und das Ciborium Sixtus IV. geschmückt haben. Man hat mit Recht geklagt über den Vandalismus, mit welchem im Anfang des 17. Jahrhunderts die Monumente der alten Peterskirche zerstückelt worden sind. Es verdient aber auch bemerkt zu werden, dass man sich doch damals schon bemüht hat, der Nachwelt den Zusammenhang der Dinge zu erhalten, die man, durch die Verhältnisse gezwungen, zerstückeln musste. Nicht nur der wackere Grimaldi hat damals in dem berühmten Codex Barberinus die Denkmäler der alten Peterskirche gezeichnet und beschrieben ehe sie abgebrochen wurden; in den beiden Marienkapellen unten in den Grotten sind, allerdings roh und unzureichend, alle die Denkmäler in Fresko an die Wände gemalt, die damals zu Grunde gingen: Fassade, Vorhof, Langhaus, Apsis von St. Peter, die Mosaiken der Kapelle Johanns VII., die Apsis der Kapelle Sixtus IV., die Ciborien der h. Lanze, des h. Andreas und endlich der grössere Teil der Papstgräber Bonifaz VIII., Nicolaus V., Pauls II. und vieler anderer. Man kann sich also an Ort und Stelle einen Begriff machen von dem ursprünglichen Aufbau der Denkmäler und dann im Gange um die Konfession und unter dem Langhaus der Peterskirche die einzelnen Fragmente suchen. Manches wird allerdings nicht ohne weiteres unterzubringen sein; anderes, wie die Skulpturen der grossen Papstgräber, des Ciborium Sixtus IV., des Ciborium des Andreas-Hauptes und der heiligen Lanze bestimmen sich von selbst. Dabei bietet sich dann ohne weiteres die lohnende, bis heute unmöglich gewesene Aufgabe dar, die Skulpturen des Quattrocento in die drei Gruppen zu teilen, in welche sie ohne allen Zweifel gehören: in die Römische Schule des Paolo Romano, in die Florentiner Schule des Mino und in die Mailänder Schule des Andrea Bregno. Ein verlockendes Problem fürwahr, welches indessen erst dann mit Erfolg angefasst und gelöst werden kann, wenn von all diesen verborgenen Schätzen photographische Aufnahmen gemacht sein werden. Und auch hierzu scheint der Weg gebahnt, und vielleicht wird es bald dem römischen Photographen Dom. Anderson gelingen, die lange nachgesuchte Erlaubnis zur Aufnahme aller Denkmäler der Vatikanischen Grotten zu erlangen, die dann vorher noch, wie zu hoffen, die Reinigung von Staub und Wachs erfahren werden, deren sie sehr bedürftig sind. *E. St.*

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 19. 21. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

MAX KONER

VON PAUL WARNCKE.

Aus der Fülle der Schaffenskraft und Schaffenslust, aus dem vollen, mit Glücksgütern äusserer und innerer Art reichgesegneten Leben riss der Tod jäh und unerwartet im Sommer des vergangenen Jahres den kaum 46jährigen *Max Koner*.

Selten ist in Berlin das Hinscheiden eines Künstlers so allgemein als ein herber, schmerzlicher, schwerer Verlust empfunden worden, wie in diesem Fall. Es äusserte sich in der grossen Teilnahme nicht allein das Bedauern über den *Künstler*, den wir verloren hatten, bevor sein Talent, das schon so Schönes hervorgebracht, zur höchsten Reife gediehen war. Nein, es kam etwas anderes hinzu. Max Koner besass die Liebe und Verehrung aller derer, die ihn, gut oder flüchtig, kannten, weil er trotz aller Erfolge, trotz seines so schnell emporgestiegenen Ruhmes ein unbefangener, bescheidener, liebenswürdiger Mensch war, immer bereit, zu fördern und zu helfen. Seinen Schülern gegenüber war er mehr der beratende Freund als der lehrende Meister. Er war durch und durch eine echte Künstlernatur, voll hohen unermüdlichen Strebens; unbekümmert ging er seinen Weg, und, wie er als Mensch voll Frische und rüstiger Kraft war, so war er es auch als Künstler.

Diesem Zuge seines Wesens wird denn auch, schon in ihrer äusseren Ausstattung, die Ausstellung seiner Werke gerecht, die z. Zt. die Königliche Akademie der Künste zum Gedächtnis ihres verstorbenen Mitgliedes veranstaltet. So glänzend freilich konnte diese Ausstellung nur werden, weil liebende Hände anordneten und halfen, weil Sophie Koner, die Gattin des Künstlers und selbst eine fein empfindende hochbegabte Malerin, für eine würdige Ausschmückung sorgte! Was ist aus diesen altersgrauen, schmucklosen, grämlichen Sälen geworden! Schon das Treppenhaus ist durch prächtige Teppiche und eine Fülle blühender Blumen in leuchtende Farbenpracht getaucht, der Uhrsaal selbst aber scheint in einen blühenden Garten verwandelt. Der untere Teil der Wände ist meterhoch mit einem Gewinde von Lorbeer- und Tannenzweigen dicht bekleidet, das nach oben hin durch eine Guirlande aus vergoldetem Lorbeer abgeschlossen wird. Im übrigen sind die Wände bis an den noch von der Kronjubiläumsausstellung vorhandenen oberen Fries durch roten mit mattgoldenen Lorbeerkränzen verzierten Stoff zu einem warmtönigen, ruhigen Hintergrund für die Gemälde des Meisters umgeschaffen worden.

Herrliche Palmen- und Lorbeerbäume sind in der Mitte des Saales zu einer wirkungsvollen Gruppe vereint, die von Ruhesitzen umgeben ist, und über den schönen Lehnsesseln des Nebensaales sind wunderschöne alte Gobelins ausgespannt. Alles in allem geht von der Ausschmückung der Gesamträume ein Hauch vornehmen Geschmackes und erfrischender Lebenslust aus, und so geben sie schon an sich die Hauptzüge wieder, die des Künstlers Lebenswerk charakterisieren.

Mehr als 100 Arbeiten, Öl-, Aquarell- und Gouachegemälde und viele Zeichnungen, die alle in den Jahren von 1880 bis 1900 entstanden sind, stellen, noch nicht einmal vollständig, dies Lebenswerk dar. Mit raschem Gelingen war Koner, der seit 1873 auf der Berliner Akademie studiert hatte, zum Erfolge durchgedrungen, sehr bald hatte er sich von dem Gebiet des poetischen Genre, das er, wie ein Bild von 1880, »Frühling«, zeigt, zuerst betreten hatte, dem Porträtfach zugewandt. Aufträge über Aufträge aus den besten Kreisen, denen er übrigens schon durch seine Geburt angehörte, wurden ihm zu teil, und sehr bald war er der gesuchteste Porträtmaler der Reichshauptstadt. Im Laufe der Jahre hat er eine Galerie von Bildnissen geschaffen, die eine Art Zeitspiegel bilden; die Aristokratie der Geburt, des Geldes und des Geistes bot ihm seine Modelle. —

Koner's Kunst hatte aber auch Eigenschaften, die unwiderstehlich bestechend wirkten. Er malte sorgfältig und doch flott, solide und doch keck, er schmeichelte nicht, aber er fand immer eine vorteilhafte Auffassung. Und niemals oder sehr selten

wiederholte er sich. Diese Gesamtausstellung hat, obwohl es sich doch um *Porträts* handelt, die noch obendrein durchweg von den Ausstellungen der letzten Jahre her bekannt sind, gar nichts Langweiliges. Es sind freilich, wie gesagt, zum grossen Teil interessante Persönlichkeiten, die uns hier anblicken, aber das allein würde eine solche Wirkung nicht erzielen. Es ist vielmehr, so sonderbar es klingt, der Mangel an eigener Persönlichkeit, durch den der Künstler interessiert. Darin liegt das, was ihn über viele erhebt und an wenige nicht heranreichen lässt. Koner sah seine Modelle durchaus objektiv; während sonst gerade die künstlerisch am höchsten stehenden Porträts sozusagen ein Bild zweier Menschen geben, das des Dargestellten und das des Darstellenden, liess Koner sich und seine Ansicht oder Empfindung gegenüber dem Modell ganz aus dem Spiele. In dieser ausschliesslichen Bevorzugung des von aussen kommenden Eindrucks liegt die Schwäche aber auch die Stärke, der Mangel an Eigenart und die Eigenart dieses Malers. Er erreichte auf diesem Wege die sprechendste Ähnlichkeit und Lebenswahrheit, denn er war Künstler genug, um mit unfehlbarer Sicherheit seinen Modellen eine ganz ungezwungene, charakteristische und malerische Stellung zu geben. Er kopierte ohne Ängstlichkeit das Leben, er war ein Realist im eigentlichen Sinne, und dadurch, dass er bei der Schilderung einer Persönlichkeit ganz von sich absah, blieb er auch vor allem bewahrt, was an Schablone oder Manier erinnern könnte.

In Hinsicht auf die Farbe hat er schnell sehr tiefgehende Wandlungen durchgemacht. In dieser Ausstellung sieht man das Kaiserbild, das im Besitz des Offizierkorps des 1. Garderegiments z. F. in Potsdam sich befindet, und das 1890 gemalt wurde, und dicht daneben ein anderes Kaiserbild von 1891. Während jenes in ganz schweren braunen Tönen gehalten ist, sprüht und leuchtet dies in heller Farbenfreudigkeit, und auf solchem Wege schritt der Maler von jetzt ab rüstig weiter. Seit dieser Zeit erkennt er keinen Meister mehr an als die Natur; unbeeinflusst sucht er den Eindruck wiederzugeben, den er von ihr empfängt. —

Die zahlreichen Porträts, die während der letzten Jahre durchweg auch an dieser Stelle besprochen wurden, nochmals kritisch zu betrachten, würde ermüden. Doch müssen einzelne Arbeiten, die weniger bekannt sind, besonders erwähnt werden, so vor allem das reizvolle, lebendige, malerische Bild von 1884, das des Künstlers blonde Gattin im schwarzen eng anliegenden Kleide darstellt. Dann aber verdienen Beachtung die ausgezeichneten trefflich beobachteten Bildnisse der Maler Brausewetter und Bracht, und das des Justizrats Dr. Lesse, das zu den letzten Arbeiten Koner's gehört. — Auch an die schönen Porträts von Ernst Curtius, von Adolf Menzel, von Herbert Bismarck, von Du Bois-Reymond, von Angelina Gurlitt und von der Frau von Arnim Kröchlendorff sei nochmals erinnert.

Zu den allerbesten Werken, die Koner geschaffen, gehören aber die zahlreichen ausserordentlich charakteristischen Bildnisse Kaiser Wilhelms II., die bisher unerreicht geblieben sind. In der Mitte der Hauptwand des Uhrsaales ist vor einem silbergrauen Sammetvorhang das Bild des Kaisers aufgestellt, das auf der Weltausstellung zu Paris im Vorjahre die begeisterte Bewunderung der Franzosen erregte und Koner die goldene Medaille eintrug. Es ist in der That ein Meisterwerk, das sich dem Gedächtnis tief einprägt. —

So giebt diese Ausstellung ein Bild unermüdlichen Strebens und schöner Erfolge, die noch Schöneres erhoffen liessen. Darum scheiden wir mit Wehmut von ihr, aber wir freuen uns doch auch des Bleibenden und Dauernden, das sie enthält:

Was vergangen, kehrt nicht wieder,
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtet's lange noch zurück.

PERSONALIEN

Berlin. Der bekannte Architekt *Professor Karl Hoffacker*, der Herausgeber des mit der Zeitschrift für bildende Kunst verbundenen Kunstgewerbeblattes, ist zum Direktor der Züricher Kunstgewerbeschule gewählt worden und wird — wir müssen sagen *leider* — diesem Rufe Folge leisten.

-r-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Nachdem die Ausgrabungen in und vor Santa Maria Antiqua zu einem vorläufigen Abschluss gelangt sind, ist man jetzt an die Aufgabe herangetreten, das Gefundene zu erhalten und wiederherzustellen. Es ist begonnen worden, die zerbrochenen Säulen wieder aufzurichten, den Mosaikfussboden blosszulegen, die zertrümmerten Sarkophage, die sich zum Teil an Ort und Stelle erhalten haben, wieder zusammenzusetzen. Vor allem aber ist eine Kommission ernannt worden, welcher die Frage vorgelegt ist, wie die unschätzbaren Gemälde von S. Maria Antiqua am besten zu erhalten seien. Zunächst hat dieselbe die Vorschläge des Architekten Boni geprüft, welche im wesentlichen die folgenden Punkte umfassen: 1. Vervollständigung der antiken Tonnengewölbe, welche alle drei Absiden der Basilika überdecken. 2. Überdachung des Vorbaues und der Bogengänge, welche das Mittelschiff der Basilika einfassen. 3. Wiederherstellung des Gewölbes der Treppe, welche zum Palatin hinaufführt, deren äussere Wand nach der Basilika zu mit Gemälden geschmückt ist. 4. Anbringung von drei grossen Glasfenstern unterhalb des Gewölbes der drei Absiden. 5. Ergänzung des Fussbodens überall, wo das alte Pavimentum fehlt, nachdem vorher die zahlreichen Abflusskanäle unter der Basilika gereinigt worden sind. 6. Fortsetzung alter Erdarbeiten und Ausgrabungen, welche rings um die Basilika begonnen worden sind. 7. Sterilisierung der Oberfläche aller Gemälde, welche mit Zersetzungsstoffen angefüllt ist. 8. Reinigung und Instandhaltung des Kalkbewurfes aller Fresken. — Die Kommission hat sich indessen dahin geäussert, dass alle diese Massregeln nicht genügen würden, die Gemälde vollständig zu schützen. So ist der Architekt Boni beauftragt worden, ein Projekt auszuarbeiten, welches sämtliche Fresken in geschlossenen Räumen zu erhalten ermöglicht. Bei solchem Projekt soll ausserdem der Eigenart und dem Charakter des Ortes Rechnung getragen werden, sodass das Gesamtbild der Basilika möglichst treu erhalten bleibt.

E. St.

Rom. Die Ausgrabungen, welche die École Française unter Leitung von M. Philippe Lauer in der Kapelle Sancta Sanctorum beim Lateran vornehmen liess, sind vor einigen Monaten sistiert worden, und M. Lauer hat nunmehr die Resultate seiner Forschungen in den Mélanges d'Archéologie et d'Histoire in einer ausgezeichneten Studie veröffentlicht. Die Ausgrabungen haben nicht nur die Kapelle, sondern auch die Scala Santa in ihren Bereich hineingezogen, und es gelang vor allem einen Teil der Fundamente des alten Lateranischen Palastes, wahrscheinlich den Sitz der Cancelleria Romana des sechsten Jahrhunderts wieder aufzudecken. Vor allem merkwürdig sind die geringen Gemäldereste, welche M. Lauer seiner Studie in Abbildungen beigegeben hat. Er schreibt den grösseren Teil derselben dem zwölften Jahrhundert zu. Beachtenswert ist besonders das Begräbnis Johannes des Evangelisten mit dem Wunder des Mannaregens, nach einer alten Legende gemalt, ferner zwei Päpste in ganzer Figur und das leidlich erhaltene Fresko eines sitzenden Mannes, der in einem Buche blättert, wahrscheinlich eines Kirchenvaters. Leider sind z. Zt. die Räume unter der Kapelle völlig unzugänglich, doch wird M. Lauer in seinem Werk über den Lateranischen Palast über seine Ausgrabungen und Forschungen noch ausführlicher handeln. *E. St.*

DENKMALSPFLEGE

Lübeck. Nach dem *Jahresbericht über die Thätigkeit des Konservators der Lübeckischen Bau- und Kunstdenkmäler für das Rechnungsjahr 1899* wurden aus der im Berichtsjahre zum Zwecke der Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmäler dem Konservator zum erstenmale zur Verfügung gestellten Summe von 2000 M., wie in Aussicht genommen, die Freilegung und Instandsetzung der Intarsien an der Orgel und der Thüre zum Sängerchor der Aegidienkirche sowie die Wiederherstellung einiger Bilder daselbst und mehrerer Altarbilder der Marienkirche bestritten. Unter den letzteren sind besonders die beiden im Chorumgange aufgestellten Flügelaltäre zu erwähnen. Bei dem einen derselben vom Jahre 1529 (im nördlichen Chorumgang) wurde eine Übermalung aus der Zeit des Bürgermeisters Konrad von Hövelen (ca. 1575), dessen Bildnis in das Mittelbild hineingemalt ist, festgestellt. Die Klappen, welche die äusseren Bilder der Flügel (Adam und Eva in reicher landschaftlicher Umgebung) bisher verdeckten, wurden entfernt.

Die im Privatbesitz befindlichen Reste der alten Clemens-Kirche an der Untertrave, die bis dahin als Speicher gedient hatten, wurden abgerissen. Es waren nur noch Ueberreste der Umfassungsmauern und Fensterlaibungen vorhanden. Ferner fanden sich beim Abbruch auf den Wänden einige Reste von Malerei. Dieselben wurden photographisch aufgenommen, während die Baureste aufgemessen und in Zeichnungen festgelegt wurden. — Die Aufnahmen (drei Zeichnungen und drei Photographien) wurden dem Museum überwiesen.

In der kleinen Kirche zu Behlendorf, die im wesentlichen noch dem 13. Jahrhundert enstammt, wurden auf Wänden und Gewölben reiche figürliche und ornamentale Malereien gefunden, die anscheinend der frühgotischen Periode angehören. Es wurde in Aussicht genommen, diese Malereien wiederherzustellen, doch mussten die Arbeiten hinausgeschoben werden, da zunächst die Wände und Gewölbe in baulicher Hinsicht in Stand gesetzt werden mussten.

Schliesslich darf an dieser Stelle auch noch der durch den Bau des Elbe-Trave-Kanales bewirkten Freilegung des Kaiserthores gedacht werden, jenes Thorturmes, durch den einer sehr anfechtbaren Sage nach Kaiser Karl IV. im Jahre 1375 in Lübeck eingezogen sein soll. Das Thorgewölbe ist wieder als Durchgang hergestellt; vor demselben sind die Reste eines Vorturmes ausgegraben und in dem gefundenen Zustande belassen worden. Der Aufbau des Thortumes, welcher die Navigationsschule enthält, ist erneuert worden. Hierbei wurde, soweit die Zweckbestimmung dies zuliess, auf die alte, aus dem Holzschnitt von 1560 allerdings nur andeutungsweise erkennbare Form des Aufbaues Rücksicht genommen. Die Giebel wurden in Eichenfachwerk hergestellt. Zu diesem Bau, wie überhaupt zu allen Wiederherstellungen an sichtbaren Teilen mittelalterlicher Bauwerke sind in den letzten Jahren nur Handstrichsteine von dem alten grossen Formate verwendet worden. Die Fugung ist in Segeberger Kalk hergestellt.

DENKMÄLER

Wiesbaden. Zur Errichtung eines *Denkmals für Gustav Freytag* in unserer Stadt hat sich ein Komitee gebildet, das zur Einsendung von Beiträgen an den Geh. Kommerzienrat v. Mendelssohn, Berlin W., Jägerstr. 49/50 auffordert. Es gehören dem Komitee u. a. an: der Reichskanzler, die Minister v. Miquel, Studt und Bosse, Reinh. Begas, Dr. Brahm, H. Ende, Präsident der Akademie der Künste, Knaus, Menzel u. v. a. -r-

INSTITUTE

Rom. Archäologisches Institut. In der Sitzung vom 8. Februar legte zunächst Prof. Hülsen ein neues Fragment der Fasti sex primorum ab aerario vor, d. h. des Ausschusses der Schatzbeamten. Die Fasten reichen aus den Zeiten des Augustus bis auf Domitian. Der Schatz wurde beim Saturntempel bewahrt. Professor Hülsen stellte eine Berechnung der äusseren Form an, welche schon von August bis auf Tiber eine Breite der Kolumnen von über 25 m ergab. Dr. J. Ficker besprach eine Damarianische Inschrift, welche auf Petrus und Paulus Bezug nimmt. Sie ist seit Gregor dem Grossen viel besprochen worden und wurde meist als Grabschrift verstanden. Durch einen raschen Überblick der Entwicklung der christlichen Lehre vom Konzil zu Nicäa bis auf Theodosius den Grossen wies der Redner auf den stets sich steigernden Gegensatz hin zwischen Orient und Occident. Aus diesem Gegensatz erklärte er die Tendenz der Inschrift teilweise als eine Betonung der Ansprüche Roms auf die beiden Apostelfürsten gegenüber dem Orient. Professor Petersen knüpfte zunächst an die in voriger Sitzung ausgesprochene Behauptung Dr. Pfuhl's an, welcher in einem Marmorkopf im Thermenmuseum den Kopf des Odysseus nach einem Bronzeoriginal erkannt hatte. Eine Bestätigung dieser Vermutung findet Petersen in der ursprünglich braunen Färbung des Marmors, welche das Werk als eine Kopie nach einem Bronzeoriginal erkennen lasse. Er führte mehrere Beispiele an von Bronzestatuen, die in Basalt oder in Marmor kopiert und in letzterem Falle vergoldet oder gefärbt worden sind. Zum Schluss legte Professor Petersen noch eine unteritalienische Vase vor, auf welcher Jo nicht wie gewöhnlich als Kuh oder als gehörnte Frau, sondern als Kuh mit einem Frauenangesicht dargestellt worden ist. In der noch zahlreicher als sonst besuchten Adunanz vom 8. März legte Commendatore Boni die Abbildung eines neuen Fragmentes vom Stadtplan Roms vor, welches vor kurzem auf dem Forum gefunden worden ist. Auf der Marmorplatte sind die Thermen des Agrippa inschriftlich bezeichnet. Dann sprach der verdienstvolle Leiter der Ausgrabungen auf dem Forum Romanum über das Wasser des Iuthurna und suchte die Nähe des Aichamtes bei diesem Wasser

zu erklären aus der Benutzung desselben zu Messzwecken. Professor Hülsen erklärte sich mit der Deutung des Fragmentes der Forma urbis Romae durch Commendatore Boni nicht in allen Stücken einverstanden. Er knüpfte an seine Ausführungen den Wunsch, dass die kostbaren Fragmente des Stadtplanes endlich aus dem Treppenhause des kapitolinischen Museums entfernt und einer Prüfung und Erforschung zugänglich gemacht werden möchten. Weiter teilte Professor Hülsen die Ergänzung einer Inschrift mit, die ebenfalls auf dem Forum Romanum gefunden, auch herausgegeben, aber nicht richtig ergänzt worden war. Professor Mau gab ein kurioses Beispiel archäologischer Erklärungsversuche durch Engländer und Amerikaner an einem der bekannten Amorettenbilder im Vettierhause zu Pompeji. Verschiedene Forscher hatten versucht, die Darstellung als Münzprägung zu erklären, während thatsächlich die Amoretten beschäftigt erscheinen Gold zu verarbeiten und Goldschmuck zu verkaufen. Endlich legte Professor Petersen die monumentale Prachtpublikation über die byzantinischen Zellenschmelze vor, welche der russische Mäcen, Dr. Alex. von Swenigorodskoi, veranstaltet und herausgegeben hat. Er sprach dem Spender der kostbaren Gabe im Namen des Deutschen Archäologischen Instituts seinen Dank aus und äusserte seine Genugthuung darüber, dass dieses Wunderwerk modernen Buchdruckes und moderner Buchausstattung zum grössten Teil in deutschen Werkstätten hergestellt worden sei. Auch der Text des dem Archäologischen Institut überreichten Exemplares ist in deutscher Sprache abgefasst. *E. St.*

WETTBEWERBE

Düsseldorf. In dem *Wettbewerb,* zu dem der »Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen« im Dezember vorigen Jahres zur Erlangung von Entwürfen für *die Ausschmückung des Giebelfeldes über dem Hauptportal des grossen Ausstellungsgebäudes* der deutschnationalen Kunstausstellung 1902 die in Düsseldorf lebenden oder dort geborenen Bildhauer aufgefordert hatte, ist die Entscheidung folgendermassen getroffen worden: Erster Preis, die Ausführung des Werkes, vorbehaltlich einiger vorzunehmender Aenderungen an dem Entwurfe: Bildhauer Karl Heinz Müller in Düsseldorf. Zweiter Preis Bildhauer Franz Dorrenbach, zur Zeit in Köln, und dritter Preis Bildhauer Josef Hammerschmidt in Düsseldorf. Die Entwürfe sind vom 5. März ab im Kunstgewerbemuseum zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt. — Die Königliche Kunstakademie hat in diesem Jahre das Stipendium der Stiftung des Freiherrn v. Biel-Kalkhorst zu vergeben. Der Zweck dieser Stiftung ist bekanntlich leider — die Leser dieses Blattes werden bei den darin öfters ausgesprochenen Ansichten wissen, wie dieser Ausdruck gemeint ist — die monumentale Kunst, insbesondere die Freskomalerei, zu fördern. Die zur Ausführung gewählten Entwürfe sollen vorzugsweise in geeigneten Privatgebäuden zur Ausführung kommen, um die Monumentalmalerei in weiteren Kreisen zur Geltung zu bringen. Die Düsseldorfer Kunstakademie erlässt eine Aufforderung zur Bewerbung eines al fresco auszuführenden Wandgemäldes an die Einwohner des der Akademie zur Erreichung dieses Zweckes angewiesenen Bezirks: Preussen westlich der Elbe, Bremen und Oldenburg. Privatleute, welche von dieser Stiftung Nutzen ziehen oder eine Summe beisteuern wollen, müssen ihre Bewerbung bis spätestens den 1. Mai d. J. der Akademie einsenden. -r-

St. Petersburg. Mehrere russische Bildhauer, so Beklemischew und Günzburg, sind von der Ssaratow'schen Duma zu einem *Wettbewerb* um Entwürfe für ein *Denkmal Kaiser Alexander II.* aufgefordert worden. Für das Denkmal, das auf dem Stadtplatz in Ssaratow aufgestellt werden soll, sind 60000 Rbl. vorhanden. — Der hiesige Künstlerverein hielt am 22. Januar seine Jahresversammlung ab. Aus dem Jahresbericht geht hervor, dass der Verein jetzt drei Ehren- und 67 aktive Mitglieder zählt. Für die Veranstaltung der üblichen Jahresausstellungen in Petersburg und Moskau sind 1000 Rbl. bestimmt worden, ausserdem beschloss man im Herbst eine zweite Kunstausstellung für das Volk zu arrangieren. Zum Vorsitzenden des Vereins ist einstimmig A. S. Jegornow gewählt, zu Konseilmitgliedern Ssergejew, Palewin, Berkos, Schreiber und Owssjannikow. ∞

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

London. Das Kupferstichkabinett im British-Museum hat nachstehenden Zuwachs erhalten: »The Pearl of Great Price«, eine Federzeichnung von Millais, der bisher durch keine Arbeit hier vertreten war. Letztere bildet ein Blatt für die Serie von Gleichnissen »Parables of our Lord and Saviour«, durch welche Millais seinen Ruf als Buchillustrator erwarb. Ferner sind zu erwähnen: »Charitas«, eine Zeichnung von Francesco Primaticcio, eine Bleistiftstudie, die Figur der Jungfrau, für das Bild von Marcello Venusti »Die Verkündigung«. Die genannte Zeichnung stammt von der Hand Michelangelo's. Von Cima de Conegliano eine Federzeichnung, eine Landschaft darstellend, und von Finiguerra die noch fehlenden vier Blätter zu der Serie, welche Ruskin erstand, dem Museum schenkte und die in einem Werke von Mr. Sidney Colvin beschrieben wurden. *v. S.*

Weimar. Im Grossherzoglichen Museum ist zur Zeit ein Gemälde ausgestellt, das den Kopf des Bildhauers J. Sansovino († 1570) darstellt. In den *Uffizien zu Florenz* wird ein ähnliches, nur etwas grösseres Porträt bewahrt, das als ein Werk Tintoretto's gilt. Nachdem das hiesige Bildnis aus dem Arbeitszimmer des verstorbenen Grossherzogs, der es dem Museum vermacht hat, in dieses überführt worden war, wurde es von dem Direktor des Museums, Geh. Hofrat Dr. Ruland, eingehend untersucht und *als das Original des Florentiner Bildes* mit Sicherheit bezeichnet. -r-

Berlin. In die *Jury der diesjährigen Grossen Berliner Kunstausstellung* entsandte der Verein Berliner Künstler folgende Herren: Als ordentliche Mitglieder die Maler Franz Bombach, Clemens und v. Eckenbrecher; die Bildhauer Lepke und v. Uechtritz sowie den Graphiker Kohnert. Aus der Wahl für die Ersatzjury gingen hervor: die Maler Noster und Schnee, Bildhauer Damman und Architekt Haupt. -r-

Budapest. Drei Werke des berühmten Bildhauers *Auguste Rodin* sind in unserer Stadt eingetroffen, und zwar: »Der erwachende Adam« und zwei Büsten. Die Büste des Bildhauers Falguière hat der Künstler dem Budapester Nationalmuseum geschenkt. Die Regierung hat nämlich für das Nationalmuseum das berühmte Werk Rodin's »Amour« angekauft und nun hat der Meister durch das oben erwähnte generöse Geschenk seiner Sympathie für Ungarn Ausdruck gegeben. Das dritte Werk ist die Büste des berühmten Malers Jean Paul Laurens. Alle drei Werke kamen an die Adresse des »Nemzeti Szalon«, wo sie, wenn auch verspätet, dem Wunsche Rodin's zufolge, in der »Internationalen Ausstellung« Platz finden. Nach Schluss dieser Ausstellung kommen die zwei ersteren Objekte in das Museum. *.*

Düsseldorf. Die *»Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler«* veranstaltet hier ihre zehnte Jahresausstellung, deren Geschäftsführung wieder der Hofkunsthandlung von

Bismeyer & Kraus übertragen ist, in der Zeit vom 17. März bis 21. April in den Räumen des Kunstgewerbe-Museums. -r-

München. Die Vorbereitungen zur kunst- und kulturgeschichtlichen Ausstellung »München im 18. Jahrhundert«, die vom 14. April bis 2. Juni in den Räumen des Studiengebäudes des neuen Nationalmuseums an der Prinzregentenstrasse von Münchener Künstlern und Kunstfreunden veranstaltet wird, nehmen dank dem wohlwollenden Entgegenkommen des Kgl. Hofes, der staatlichen Behörden, des Adels und der Geistlichkeit, sowie der hervorragendsten Bürger Münchens einen regen Fortgang. §

Venedig. Hier wird am 22. April die bis zum 31. Oktober dauernde *vierte internationale Kunstausstellung* eröffnet werden. In derselben finden Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen und Radierungen Aufnahme. Die Ausstellung findet auf Anregung der Gemeinde von Venedig statt, und ihre Verwaltung übernimmt der Stadtverordneten-Ausschuss. Alle Mitteilungen sind an das Sekretariat der Ausstellung (Municipio di Venezia) zu richten. Präsident der Ausstellung ist der Bürgermeister von Venedig, Herr Filippo Grimani, Generalsekretär Herr Professor A. Fradeletto. ∞

München. Zum Delegierten der Vereinigten Staaten von Nordamerika für die *Internationale Kunstausstellung* d. J. wurde der hiesige amerikanische Konsul Dr. James A. Worman ernannt. §

Paris. Exposition de l'union des femmes peintres et sculpteurs. Man nimmt wohl an, dass in Paris, der Stadt der Frauen und der Künste, auch die Kunst der Frau auf einem höhern Niveau stehen müsse, als bei uns. Ich, wenigstens, ging mit diesem guten Vorurteil am 24. Februar, dem Eröffnungstage, in die Ausstellung der »Union des femmes peintres et sculpteurs«, die dieses Mal einige Räume des Grand Palais einnimmt. Dieser Bau, sowie der des Petit Palais, in der elegantesten Gegend, zwischen Champs Elysées und Seine gelegen, wurde für die grosse Ausstellung 1900 errichtet, und beherbergte von Anfang an vornehme Kunst. Eine dicht gedrängte Menge eleganter Besucher füllte auch heute die Säle und ehrte die Femmes artistes durch beifälliges Kopfnicken und liebenswürdige Urteile. Die geschmackvollen Toiletten der Damen unterbrachen angenehm das branstige Rot der mit bazarartig anfgehängten Bildern und Bildchen bepflasterten Stofftapete. Während man auf der Treppe sympathisch berührt war durch die leichte, gefällige Art des Ausstellens von dekorativen Arbeiten, die der Eingangshalle durchaus angepasst ist, so musste man in den Sälen erst Mut fassen, um die eng neben- und übereinander gehängten Arbeiten einzeln zu betrachten. Ich versuchte es anfangs, doch wurde es mir sehr bald klar, dass es nicht der Mühe wert sei; denn abgesehen davon, dass überhaupt drei Räume mit fast nichts anderem als mehr oder minder langweiligen Blumenaquarellen besät sind, deren Eintönigkeit tötlich auf den Geist selbst des geduldigsten Beschauers wirken muss, so war auch das Niveau des Ganzen ein traurig niedriges. Es wird mir ein wenig schwer, derart über meine Geschlechts- und Berufskolleginnen zu urteilen, aber ich huldige stets dem Spruch: Je tiefer die Zuneigung, um so strenger die Kritik. — Darum herunter mit all der Dilettantenarbeit, mit dem Gepinsel nach Vorlagen (worauf ich eine »Künstlerin« dort ertappte), herunter mit Schülerstückwerk und Niedlichkeiten. Nehmt es ernst mit der Kunst; sie braucht es und will es und duldet keine Halbheit: sie ist kein Zeitvertreib für unbeschäftigte höhere Töchter! —

Und so will ich nur einige Werke heraussuchen aus dem Wust der Albernheit und Unvollkommenheit, — denn sie gehören nicht dahin, und ich weiss nicht, welches ungerechte Geschick sie hierher verschlug.

Mme. Demont-Breton, die Ehrenvorsitzende, ist wohl noch aus einer früheren bessern Zeit mit herüber gekommen, als der Verein noch Künstlerinnen wie Rosa Bonheur und Marie Bashkirtseff zu den Seinen zählte. Sie scheint keine Stimme in der Jury zu haben; sie muss sich wohl mit dem Ruhm ihres Titels begnügen und schweigen, denn sonst hätte sie, als ernsthaft Strebende, eine solche minderwertige Umgebung ihrer Werke vermieden. Auch Mme. Nanny Adam, die sich Sujets ähnlich wie Skarbina wählt, und Mme. Mesdag van Houten, die Holländerin, mit ihren stimmungsvollen Aquarellen, will ich ausnehmen, ebenso wie die farbenfrische Mme. Moujon-Gauvin, deren Dorfkirche etwas an Millet's »Kirche« im Louvre erinnert. Überhaupt trifft man bei den verhältnismässig bessern Arbeiten allerlei Anklänge an alte und neue Meister, an Rembrandt und Corot, an Tizian und Liebermann. Mme. Bourgonnier-Claude's bräunlich dnftige Landschaften sind Oasen in der Wüste der Geistlosigkeit, ebenso wie Mme. Dubruthy-Layrile's »Doux sommeil« (eine Mutter ihr schlafendes Kind bewachend) eine Herzerquickung in der Oberflächlichkeit der geschminkten Gesichter, der koketten Blicke. Sonst bliebe nur noch die Marquise Pèpe zu erwähnen, die eine tief empfundene Abendstimmung gemalt hat.

Die Skulptur dagegen weist — so gering an Quantität — qualitativ sehr Gutes auf. Es scheint doch nicht so einfach zu sein, mit Thon und Modellierholz umzugehen, wie mit Pinsel und Farbe. Die Talentlosigkeit wagt sich nicht heran, — sie hat noch Respekt vor der Form — die Farbe wurde leider schon allzusehr Gemeingut. In der Plastik leistet Mme. de Frumerie ganz Ausgezeichnetes; sowohl in ihren kleinen, geschmeidigen Bronzefigürchen, — deren Art wohl durch Vallgren angeregt ist, die aber durchaus selbständigen Stil markieren, — wie in den mehr ins Kunstgewerbliche überleitenden Arbeiten. Alle sind durchdrungen von künstlerischem Geschmack, fein empfundener Grazie und fertigem Können. Mehr Eigenart als Reife zeigt Mme. la duchesse d'Uzès in ihrer »Vierge du Salve Régina«. — Melle. Raphaëll lernte von Rodin das Herauswachsen zarter Frauenkörper aus dem durchsichtigen Marmorblock, und Mme. Quinquaud wählte sich den Ernst eines Meunier zum Vorbild. Beide Frauen verstehen es aber, die Anregung innerlich durchzuarbeiten, um dann frei daraus schaffen zu können.

Wenn ich nun noch erwähne, dass wir getrost mit unsern malenden Frauen den Wettkampf gegen die Pariser Kolleginnen aufnehmen können, so geschieht das nur, um einen alten Aberglauben auszurotten. Wir dürfen Dora Hitz und Sabine Lepsius, Julie Wolfthorn und Frau Schultze-Naumburg, Cornelia Paczka-Wagner und wie sie sonst noch heissen, unbesorgt hinausschicken, sie werden siegreich heimkehren! *T. S.*

Karlsruhe. Kunstverein. In der letzten Zeit haben die Ausstellungen des hiesigen Kunstvereins wieder ein wesentlich interessanteres Ansehen gewonnen. So war eine grössere Kollektion von Gemälden, Zeichnungen, Lithographien und Keramiken des bekannten Thomaschülers *Süss* (Kronberg i. T.) ausgestellt; gegenwärtig erregt eine *Toorop*kollektion grosses Aufsehen. Die Werke von *Süss* verraten bei aller geistigen und formalen Verwandtschaft zu seinem Meister doch eine durchaus selbständige Persönlichkeit, eine reiche poetische Erfindungsgabe, und zeichnen sich durch gewisse technische Vorzüge aus, so durch die Weichheit der Farbengebung und die zeichnerische Sicherheit in der Darstellung des menschlichen Körpers. Als *Keramiker* erscheint Süss weniger als Stil-

schöpfer, denn als Maler und Zeichner, der die Mittel der keramischen Technik zur Aussprache seiner künstlerischen Gedanken benutzt und seine Darstellung zwar in Farbe und Form dem Charakter des Materials anpasst, aber nicht darauf ausgeht, aus den Bedingungen desselben eine neue originelle Stilsprache hervorgehen zu lassen.

Auf ganz kurze Zeit waren die Gemälde ausgestellt, mit denen der *Karlsruher Künstlerbund* die *Berliner und Wiener Kunstausstellungen* beschicken wird. Sie geben uns in ihrer Gesamtheit das Bild eines ernsten, gediegenen, auf solidem Naturstudium beruhenden und auf schlichte sachliche Wiedergabe der Natur gerichteten Schaffens. Auffallend ist die überwiegende Bevorzugung des *Landschaftlichen*; gerade unter den bedeutendsten Künstlern des Bundes sind die meisten, vor allem *Schönleber*, dann *Campmann*, *Volkmann*, ausschliesslich als Landschafter thätig. Bevorzugt wird das Figürliche von Franz *Hein*, als ein ausserordentlich tüchtiger Porträtist erscheint *Haueisen*. Die Bilder, mit denen *Volkmann* diesmal auftritt, zeigen einen grossen Fortschritt in der Auffassung: sie sind malerischer, grösser, auch in den Motiven interessanter, und gehaltvoller in der Stimmung; das Studienhafte, das einer vor etwa einem Monat von ihm ausgestellten Landschaftskollektion angehaftet hatte, ist überwunden. *K. W.*

Charlottenburg. Unter der Bezeichnung »*Die Kunst im Leben des Kindes*« ist hier dieser Tage im Gebäude der Secession eine Ausstellung eröffnet worden, mit der, wie Dr. Max Osborn in seiner klar und überzeugend geschriebenen Gesamteinleitung zu dem in E. A. Seemann's Verlag erschienenen Katalog sagt, »nur ein erster Schritt in einem weiten und vielfach noch unerforschten Lande gethan wird«. »Aber«, fügt er hinzu, »dieser erste Schritt muss einmal gemacht werden«.

Dass dies hier geschehen ist, das ist in der That aufs Freudigste zu begrüssen. In anderen Ländern, besonders in England, werden ähnliche Bestrebungen schon längere Zeit verfolgt; bei uns sind sie bisher nur in Hamburg, auf Lichtwark's Anregung hin, zur That geworden. Und doch sind, wie es diese Ausstellung zur Genüge beweist, auch bei uns schon treffliche und verhältnismässig billige Reproduktionen von hervorragenden Werken der Kunst in grosser Zahl vorhanden, die geeignet sind, Licht und Leben auf die bisher so öde, kahle Wand der Schulstube zu zaubern. Man findet hier in sehr guten Wiedergaben und zum Teil Vergrösserungen viele der Schöpfungen Ludwig Richter's, Hans Thoma's und Wilhelm Steinhausen's, dieser echt deutschen Maler; man findet hier auch Seemann's ausgezeichnete Photographische Wandbilder, durch welche die grossartigen Meisterwerke alter und neuerer Zeit so gut veranschaulicht werden. Die photographische Gesellschaft in Berlin hat einzelne ihrer herrlichen Wiedergaben der Gemälde alter und neuer Meister zur Verfügung gestellt, auch Breitkopf & Härtel mit volkstümlichen Veröffentlichungen und Fischer & Franke in Berlin mit ihren echt volksmässig und eindrucksvoll ausgestatteten »Jungbrunnen«-Heften sind vertreten. Ganz Vorzügliches leisten die Karlsruher Künstler mit ihren wundervollen farbigen Lithographieen, die in diesem Blatte erst kürzlich bei einer anderen Gelegenheit eingehend gewürdigt wurden. Ihre jetzt ausgestellten Arbeiten beweisen, welch ein neues weites Feld unseren Künstlern hier eröffnet wird. — Besonderes Interesse gewährt die Abteilung der Ausstellung, in der uns musterhafte Bilderbücher japanischen, englischen, französischen und deutschen Ursprungs vorgeführt werden, unter denen die japanischen in dem durch die vier fesselnd und lehrreich abgefassten Einführungen von M. Osborn, F. Stahl, W. Spohr und O. Feld schon an und für sich wertvollen Katalog mit vollem Recht als besonders hervorragend bezeichnet werden.

In einer dritten Abteilung wird das Streben und Ringen des Kindes, sich künstlerisch zu bethätigen, der angeborene Trieb, seine Eindrücke, die Bilder seiner Phantasie auch ausser sich festzuhalten, durch eine Reihe naiver kindlicher Zeichnungen aus den verschiedensten Stadien der Entwickiung zur Anschauung gebracht.

Es ist ein hohes, edles Ziel, das den Veranstaltern dieser Ausstellung vorschwebt. Sie kann und wird hoffentlich den Anstoss geben zu einer nicht nur weisen, sondern dringend notwendigen Berücksichtigung des Kunstunterrichts bei der Erziehung des Kindes, des Unterrichts nicht in der Kunst*geschichte*, sondern im Kunst*empfinden*. Es kann und wird dadurch ja zum Glück nicht jeder ein Künstler werden, im Gegenteil, das grössere Verständnis für die Aufgaben und Hervorbringungen der Kunst wird auch in dieser Hinsicht klärend und schützend wirken. Aber die Freude an der Kunst, die das Leben wahrhaft verschönt, wird geweckt und gefördert, das Empfinden verfeinert, der Blick geschärft werden, und es wird so manchem ermöglicht werden, die Natur mit dem Auge des schaffenden Künstlers zu betrachten und diesen daher zu verstehen. — Wie viel Unheil durch Ungeschmack und Verständnislosigkeit in der Auswahl dessen, was dem Menschen von früh an als Kunst geboten wird, angerichtet werden kann, das kann jeder schaudernd erleben, der das grosse Publikum auf unseren Kunstausstellungen und anderswo beobachtet. Ein grosses, unvergängliches Verdienst werden sich die erwerben, die dazu beitragen, ein schönheitsdurstiges und schönheitsfreudiges Geschlecht heranzubilden, und ihrer Arbeit gebührt Anerkennung, Dank und allseitige, thatkräftige Förderung. *P. W.*

VERMISCHTES

Berlin. Für die Eröffnung der neuen akademischen *Hochschule für die bildenden Künste* kann der ursprünglich in Aussicht genommene Termin, der 1. Oktober, nicht innegehalten werden. Zu diesem Zeitpunkt sollen nur die in Mietsräumen untergebrachten Werkstätten, also namentlich die im Siegmundshof befindlichen Meisterateliers, nach der Hardenbergstrasse verlegt werden. Die Eröffnung der Hochschule als solche wird zum 1. April 1902 folgen. Damit werden dann verschiedene Räume in der alten Bauakademie am Schinkelplatz frei, wo sich zur Zeit Unterrichtssäle der Hochschule befinden. Wie verlautet, sollen hier während des Umbaues der Akademie der Künste vorübergehend deren Verwaltungsräume untergebracht werden. Die Neubebauung des Akademieterrains für die Königliche Bibliothek und die Akademien der Künste und Wissenschaften dürfte indes kaum vor dem Jahre 1904 in Angriff genommen werden. -r-

Aachen. Die Stadt hat 1500 M. bewilligt für die *Wiederherstellung* eines Teiles der nach den *Kartons von Rethel* durch Kehren ausgeführten Wandgemälde im Kaisersaale. Die Arbeit ist dem Maler Gerhardts-Düsseldorf übertragen. -r-

Berlin. Der Vicepräsident des Abgeordnetenhauses, Freiherr von Heeremann, Mitglied des Centrums, hat kürzlich *die Königliche Porzellanmanufaktur* in einer Sitzung des Abgeordnetenhauses angegriffen, weil sie *das Nackte bevorzuge* und der modernen Richtung zu sehr zugethan sei. Kurz vor dieser denkwürdigen Sitzung hatte ein vornehm gekleideter älterer Herr einen Schutzmann aufgefordert, die Entfernung einer im Schaufenster der Porzellanmanufaktur in der Leipziger Strasse stehenden Vase zu veranlassen. Am Fussende der Vase war eine schöne

weibliche Figur dargestellt, die von einem Amor auf den Mnnd geküsst wurde. Sie war von dem Bildhaner Wägener geschaffen worden, und die Kaiserin selbst halte sich, wie herichtet wird, höchst anerkennend über das prächtige Werk geäussert. Dem zartbesaiteten schämigen Gemüt jenes Jüngers des heiligen Roeren, dessen Name unbekannt geblieben ist, wurde Genüge gethan, ja, auch eine anmutige — natürlich ebenfalls weibliche — Figur von Fritz Klimsch erfuhr das gleiche Schicksal.

Uebrigens soll der Kaiser auf den Bericht über die Beschwerden des oben genannten Abgeordneten hin erklärt haben, die Königl. Porzellanmanufaktur arbeite nach vornehmen Grundsätzen und solle in den bisherigen Bahnen weitergehen. -r-

London. Es erregt hier unliebsames Aufsehen, dass die Entwürfe für die neuen englischen Geldmünzen mit dem Kopfe König Eduard VII. von einem deutschen Künstler, Herrn Emil Fnchs, eingefordert sind, von demselben Bildhauer, der im Auftrage des Königs eine Totenmaske von der Königin Victoria auf dem Sterbebette anfertigte. Es soll thatsächlich, so unverständlich es klingt, kein englischer Bildhauer vorhanden sein, den König Eduard mit dieser interessanten Arbeit betrauen mochte, und es kann schwerlich stichhaltig sein, wenn jetzt nachträglich behauptet wird, dass verschiedene Mitglieder der englischen Akademie, die ebenfalls um Entwürfe ersncht wurden, sich geweigert haben sollen, mit den deutschen Kollegen in dieser nationalen Arbeit zu konkurrieren. Fuchs ist als ausgezeichneter Medailleur bekannt und hat jedenfalls in der englischen Künstlerschaft nicht seines Gleichen. Viele der früheren englischen Münzen und Medaillen mit dem Kopf der Königin Victoria sind nichts weniger als geschmackvoll ausgefallen, und so kann es nicht überraschen, dass die »Königlich britische Münze« in London augenblicklich als ersten Beamten in ihrem Modellierdepartement einen französischen Künstler, de Saulles, hat. Dieser hat ebenfalls Zeichnungen und Modelle für die neuen Geldsorten geliefert. König Eduard soll sich jedoch bereits persönlich für die Vorlagen von Fuchs entschieden haben, so dass auch in Bezug auf die Münzen jetzt das »made in Germany« gilt. -r-

Berlin. Professor v. Ruemann, München, hat kürzlich einer an ihn ergangenen Aufforderung gemäss die *Büsten Bismarck's und Moltke's* für das Reichstagsgebäude im Modell angefertigt, und zwar in eigenartigem Gedanken als Hermen in einer Grösse von 2,40 m. Lorbeergewinde ranken sich an den Säulen empor, nnd bei der Bismarck-Herme sehen wir in dem Gezweig einen singenden Vogel als Künder des Frühlings. Die Arbeiten sind von der Kommission bereits angenommen und werden in Marmor ausgeführt werden. -r-

Rom. Der an der Piazza Venezia belegene *Palazzo Torlonia*, in dem sich Fresken von Podesti, Coghetti, Consoni u. a. befinden, soll wegen des Victor Emanuel-Denkmals demnächst abgerissen werden. Professor de Sanctis macht daher auf die Fresken aufmerksam nnd bemerkt, dass sie leicht ausgehoben und so vor Zerstörung bewahrt werden könnten. ∞

Parma. Über eine nnglückliche Restauration der Kuppelfresken in S. Giovanni verlautet folgendes: Vor kurzem gelangte ein Bericht nach Rom an die Giunta Superiore di Belle Arti, in welchem ein Sachverständiger aus dem Ministerium des öffentlichen Unterrichtes darlegt, dass man daran sei, die Fresken in S. Giovanni zu restaurieren und dass mehr als die Hälfte der Fresken durch diese Restauration schon zu Grunde gegangen seien. Die Nachricht musste um so mehr überraschen, als eine Kommission, die früher die Fresken an Ort und Stelle untersucht hatte, erklärt hatte, dass die Gemälde z. Zt. keiner Gefahr weiterer Zerstörung entgegen gingen und dass auf jeden Fall davon Abstand zu nehmen sei, die Fresken zu restaurieren. Das Unterrichts-Ministerium hat sofort den Präfekten von Parma angewiesen, die Restaurationsarbeiten einzustellen, aber die Frage bleibt offen, wer diese Arbeiten angeordnet hat, die, wie es heisst, ein Hauptwerk Correggio's nahe zu Grunde gerichtet haben. (Von anderer Seite wird berichtet, es sei mit den Fresken weiter nichts geschehen, als dass sie durch Abreiben mit Brot von der Jahrhunderte alten Staub- und Russschicht befreit sind. Die Redaktion.) *E. St.*

VOM KUNSTMARKT

Paris. Über eine interessante Versteigerung wird der »Voss. Ztg.« von hier berichtet. In der Provinz, zu Beauvais, wurde am 21., 22. und 23. Januar, fast ganz unbemerkt, *eine der wertvollsten Waffensammlungen Frankreichs* versteigert, welche zum Nachlass des Marquis Bellevai de Licques gehörte und viele Erbstücke enthielt. Das bedeutendste Stück, eine Rüstung aus dem 16. Jahrhundert, aus Burgunderhelm mit verstellbarem Visir, Panzer, Beinschienen und Handschuhen bestehend, erreichte einen Preis von 8050 Frcs. Einzelne Teile waren schön mit Treibarbeit verziert. Eine vollständige Rüstung der Zeit Ludwigs XIII. wurde für 4950 Frcs. losgeschlagen, eine halbe Rüstung mit Wappen und der Jahreszahl 1585 für 3000 Frcs.; Turnierrüstung des 16. Jahrhunderts 4500 Frcs.; eine Rüstnng, Ende des 16. Jahrhunderts, 1450 Frcs., ein bayerischer Helm des 15. Jahrhunderts 500 Frcs.; Schilde des 16. Jahrhunderts erzielten 250 bis 360 Frcs.; zwei Schwerter aus dem 14. Jahrhundert 450 und 500 Frcs.; Degen aus dem 17. Jahrhundert 600 Frcs., eine deutsche Radbüchse, Jahreszahl 1681, mit in Eisen geschnittenen Verzierungen, 165 Frcs., eine kleine Büchse mit der Jahreszahl 1478 kostete 105 Frcs., eine sogenannte Krebsrüstung (armure écrevisse), bei der die einzelnen Teile dem Panzer des Krebses nachgeahmt sind, brachte es anf 5000 Frcs. Eine besondere Seltenheit war die Uniform des Marquis Lonis de Belleval de Bois-Rodin als Maitre de camp de cavalerie des 16. Jahrhunderts, aus blauem, silbergestickten Waffenrock, roter Weste, Helm, dem Ehrenkreuz Ludwigs des Heiligen u. s. w. bestehend, die nebst Bildnis des Inhabers freilich nur 920 Frcs. erzielte. Diese Preise betragen etwa ein Drittel derjenigen, die 1894 bei der Versteigerung der Spitzer'schen Sammlung erzielt wurden, deren Waffen und Rüstungen vielfach nachgearbeitet waren. □

Berlin. Die am Dienstag im *Rudolf Lepke'schen Kunst-Auktionshause* eröffnete Versteigerung der drei Antiquitätensammlungen aus russischem Privatbesitz war von grossem Erfolg begleitet. U. a. erzielten die Altmeissener Gruppe »Kavalier einer Dame die Hand küssend« 3220 M., die grossen Empirekandelaber 2800 M., die silbervergoldeten Becher 2080 M., die kleine Bronzestatuette »Meleager« 1000 M., ein grosser Augsburger Silberpokal 900 M., die Augsburger Silberkassette (XVI. Jahrh.) 1060 M., die vier Bronzeappliques 1300 M., ein Augsburger Deckelhumpen mit den Elementen 1010 M., ein Paar Bronzestatuetten Louis XVI. »Kinderfiguren« 1250 M., zwei Régenceleuchter 800 M. Die schwedischen und Augsburger Silbergefässe wurden zu ausserordentlich günstigen Preisen verkauft; die Preise schwankten zwischen 600—1000 M. für die Humpen. Auch die Preise für das Altmeissener Porzellan waren bei starker Beteiligung von Sammlern und Kunsthändlern des In- und Auslandes recht hoch. Der Gesamterlös des ersten Tages beträgt 56700 M. -r-

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 20. 28. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

PARISER BRIEF

Der Pariser Kunstberichterstatter leidet augenblicklich an einem überwältigenden »embarras de richesses«: in allen verfügbaren Räumen sind Ausstellungen eröffnet, und wollte man sie alle gewissenhaft besuchen, so hätte man keine Zeit, darüber zu berichten.

Der Salon des Cercle de l'Union artistique in der rue Boissy d'Anglas sieht dem neulich besprochenen Salon des Cercle Volney so ähnlich, wie ein Ei dem andern. Auch hier stellen nur die Hofmaler der feinen Gesellschaft aus, und häufig sind es dieselben Namen und beinahe dieselben Bilder, die dem Zuschauer auffallen. Zu erwähnen ist deshalb nicht sehr viel: ein sehr gutes, in vornehmen, weichen braunen Tönen gehaltenes Damenbildnis von Dagnan-Bouveret, ein an Velasquez erinnerndes Porträt des Kardinals Mathieu von Benjamin-Constant, ein farbenprächtiger algerischer Garten von Bridgeman, ein die englischen Porträtisten des achtzehnten Jahrhunderts zurückrufendes Porträt von Blanche, eine poetische Mondlandschaft von Guignard, ein gutes Porträt des Malers Lefebvre von Roybet, eine sonnenglühende Ansicht der Provence von Montenard und eine sehr graziöse kleine Statuette einer Ballspielerin von Gérôme. Damit wären die besten Sachen genannt. Gute, aber zum grössten Teil sehr konventionelle Porträts sind ausserdem da von Benziger (Mac Kinley), Bonnat, Cormon, Courtois, Ferrier, Humbert (der Faschodaheld Marchand), Lefebvre etc. Gérôme hat ausser der erwähnten Statuette ein Gemälde geschickt, welches er »das Wrack« nennt. Man sieht darauf ein blaues Riesenmeer mit einem winzigen Bootchen. Die Sache ist eher komisch als schrecklich. Bouguereau wartet wieder mit zwei Porzellanmädchen auf, Carolus Duran ist mit einer herzlich schlechten Landschaft vertreten, und Detaille hat einen Marschall Massena gesandt, der alle Fehler und Vorzüge der Arbeiten des bekannten Schlachtenmalers zeigt: ausserordentlich korrekte Zeichnung, die auch die kleinsten Einzelheiten der Uniformen berücksichtigt, die aber so trocken und uninteressant ist, dass sich nur Uniformforscher für eine solche Arbeit begeistern können. Wer in diesen Uniformen Menschen und Leben sucht, wird enttäuscht.

Höchst sehenswert sind die bei Georges Petit ausgestellten Zeichnungen von dem Spanier Daniel Vierge, der seit Jahren in Paris lebt und zu den allerersten Illustratoren unserer Zeit gerechnet werden muss. Der Künstler hat soviel Humor und Geist, gepaart mit dem schönsten Talente, dass allein diese Eigenschaften seiner Arbeiten schon an seinen grossen Landsmann Cervantes erinnern müssten, selbst wenn er seine Vorwürfe nicht fast ausschliesslich jenseits der Pyrenäen suchte. Die jetzt ausgestellten Zeichnungen haben zur Illustration des »Gran Tacaño« gedient, des famosen Spitzbubenromans von Quevedo, der nicht weniger Humor und Lebensweisheit in sich birgt, wie Don Quijote, und der deshalb dem Künstler die trefflichste Gelegenheit zur Bethätigung seines Talentes gab. In einem andern Saale stellt dieselbe Firma eine grosse Anzahl Zeichnungen von den verschiedensten Pariser Illustratoren aus, darunter ausgezeichnete Sachen von Willette, Boutet de Monvel, Gaillard, Larsson etc.

Die Spezialausstellung Gustav Collin's macht uns mit Arbeiten dieses Künstlers bekannt, deren Entstehungszeit über dreissig Jahre umfasst. Zumeist sind es spanische Landschaften, Strassenbilder und Scenen aus dem Volksleben, sodann eine Anzahl Marinen und mehrere ganz vorzügliche Porträts. In allen diesen Arbeiten spricht sich eine starke Persönlichkeit aus, die selbst dann interessant ist, wenn das Sujet ungünstig gewählt ist. Gleichfalls nach Spanien führt uns der bei Duran-Ruel ausstellende Maler Diario de Regoyos, ein Impressionist vom reinsten Wasser, während Collin nicht zum extremen Flügel dieser Manier gehört. Regoyos und der im gleichen Saale ausstellende Franzose Frechon malen mit lauter grossen Klecksen, ein System, das nur aus gewisser Entfernung angenehm wirkt, und da ihre Bilder für gewöhnliche Zimmerräume bestimmt scheinen, so halte ich in diesem Falle ihre Manier

für unangebracht. Bei einer grossen dekorativen Arbeit, wie es die Henri Martins zu sein pflegen, kann man wohl kaum etwas gegen den Pointillismus einwenden, aber bei Bildern mässigen Umfanges dürfte er sich nicht so leicht verteidigen lassen. Während der Spanier in dem grellen Sonnenlichte seines Vaterlandes schweigt, sucht sich Frechon mit Vorliebe durch zarte Nebelschleier gedämpfte bunte Lichttöne, die er nicht ohne Poesie wiederzugeben versteht. Ausser diesen beiden Künstlern stellt zur Zeit noch ein dritter, der Pastellist Charles Guilloux, bei Duran-Ruel aus. Es sind das hübsche kleine Landschaften, die gute Beobachtung der Natur und poetisches Empfinden bekunden.

Eine neue Gesellschaft, Les arts réunis, stellt bei Georges Petit zum erstenmale aus. Um die Anziehungskraft zu erhöhen, hat man eine Anzahl Skizzen des verstorbenen Bildhauers H. Chapu zusammengebracht. Chapu gehörte zu jener tüchtigen französischen Bildhauerschule, die sich mehr durch Fleiss und technisches Können, als durch tiefe Auffassung und reiche Ideen auszeichnet. Seine Grabmäler, Monumente und Porträts sind alle gleich gut, ohne jemals aufregend zu wirken, und so hohes Lob die äussere Kunstfertigkeit dieser Arbeiten verdient, so wenig kann man sich für den innern Gehalt begeistern, — weil er nicht da ist. Nächst Chapu ist der Bildhauer und Kunsthandwerker Froment-Meurice am besten vertreten, zumeist mit kleinen Bronzen, denen sich einige grössere Arbeiten anschliessen. Nichts davon verdient eingehende Erwähnung: eine oberflächliche Geschicklichkeit muss anerkannt werden, aber keine dieser Arbeiten steht höher als die in allen Kunsthandlungen, wo man Hochzeitsgeschenke kauft, aufgespeicherte Dutzendware. Die Skulpturen von Eugen Boverie erheben sich ebenfalls nicht über die Alltäglichkeit, und die Möbel von demselben sind hübsch und langweilig. Interessant sind die Holzschnitte und Zeichnungen in alter Holzschnittmanier von Vibert, der auch in seinen Themen bei den alten Meistern des Holzschnitts Anregung sucht; die bretonischen Landschaften von Truchet, die Ansichten von Versailles von Jourdain und die zum Teil vorzüglichen Marinen von Blair-Bruce. Besondere Erwähnung verdienen J. Rémond, der in der Wiedergabe der Luft ausserordentliche Meisterschaft zeigt, und Laurent-Desrousseaux, dessen bunte Gläser an die Arbeiten Gallé's erinnern. In der benachbarten rue Caumartin haben zehn oder zwölf Kunsthandwerker ausgestellt, die sämtlich von früheren Ausstellungen wohlbekannt sind. Dampt, Selmersheim und Plumet und Sorel arbeiten ungefähr in derselben einfachen, geschmackvollen und praktischen Art, wobei mehr auf die Schönheit der allgemeinen grossen Linien, als auf skulpturellen oder farbigen Dekor gesehen wird. Den Versuch, den Selmersheim und Plumet machen, durch eingelegte rote Hölzer ihr Nachttischchen farbig zu beleben, kann man als misslungen bezeichnen. Das schreiende Rot ist gerade im Schlafzimmer schlecht angebracht, wirkt aber auch, davon abgesehen, durchaus nicht angenehm. Die Möbel von Alexander Charpentier sind ausserordentlich zierlich und anmutig, aber viel zu zart und fein, um wirklich benutzt zu werden. Man könnte sich auf diese Stühle ebensowenig setzen, wie man aus den Gläsern Köpping's trinken könnte. Die Möbel von Sauvage schreien in buntesten Tönen und dürften sich schwerlich einer gewöhnlichen Wohnstube anpassen. Die Schmucksachen von Nau sind ganz hübsch, aber der Künstler beachtet die praktische Brauchbarkeit seiner Arbeiten zu wenig. Die meisten dieser Ringe, Armbänder u. s. w. würden die Haut des Unglücklichen, der sie tragen wollte, aufscheuern oder blaue Flecken verursachen, und dazu schafft man sich doch keine Bijouterie an. Hessèle in der rue Lafitte, der rührige Verleger der französischen Radierer, hat eine kleine Ausstellung veranstaltet, die uns mit fünf interessanten jungen Malern bekannt macht. Alle fünf gehören, wenn man sie einmal einschachteln will, zu den Impressionisten, und wenigstens einer von ihnen, Braquaval, kann sich mit seinen vortrefflichen Farbenkompositionen mit den Meistern dieser Schule vergleichen. Auch die Arbeiten von Besson, Roux Champion, Marquet und Wilder bekunden individuelle Auffassung und technisches Können.

Eine ausgezeichnete kleine Ausstellung ist der Salon der Société nouvelle de peintres et sculpteurs bei Georges Petit. Warum dem Titel der Gesellschaft die Sculpteurs beigefügt sind, weiss ich allerdings nicht, denn es ist kein einziger Bildhauer auf der Ausstellung erschienen. Sowohl Constantin Meunier, als auch Alexandre Charpentier und Camille Lefèvre sind ausgeblieben und haben den ganzen Raum den Malern überlassen. Die Gesellschaft zählt überhaupt nur 21 Mitglieder, und ihre Ausstellung vereinigt gerade 107 Arbeiten. Wer viele Kunstausstellungen besucht, wird mir beipflichten, wenn ich sage, dass das die richtige Zahl Künstler und Kunstwerke ist, die Zahl, die man mit Aufmerksamkeit und Genuss beschauen und verdauen kann. Wenn man ein Mittel finden könnte, die alljährlichen Riesenkunstmärkte der grossen »Salons« abzuschaffen und an ihre Stelle eine Reihe von einigen fünfzig kleinen Ausstellungen mit höchstens zwei- oder dreihundert Werken zu setzen, so wäre sicherlich nicht nur den seufzenden Berichterstattern, sondern auch dem Publikum und vor allen Dingen den Künstlern und der Kunst ein grosser Dienst erwiesen. Die ungeheuren Ausstellungen, deren Katalog 2-, 3-, 4- und bis 10000 Nummern anführen, sind einfach Torturen für den Besucher, und der unglückliche Berichterstatter, der sich in einem solchen Ozean zurechtfinden muss, verdient das Bedauern aller fühlenden Menschenseelen. Und dass die Kunst durch diese Riesenmärkte gefördert wird, das behauptet doch heutzutage kein Mensch mehr, sei er Künstler oder Laie. In der Ausstellung bei Georges Petit treffen wir lauter bekannte Namen, zu deren Lobe nichts Neues gesagt werden kann. Schlechte oder langweilige Nummern sind überhaupt nicht da, sondern jedes Bild verdient aufmerksame Prüfung. Henri Martin hat ein grösseres Bild, worin er sein nun

schon etwas zu oft gesehenes Rezept wiederholt: eine in faltenreichem roten Gewand gekleidete Gestalt im Fichtenwalde, von dem nur die von der Abendsonne beleuchteten Stämme zu sehen sind. Ausgezeichnet in der Stimmung sind die beiden Dorfbilder bei Mondschein, während in den »Pappeln in der Abendsonne« und besonders bei den »Spiegelungen« genannten Bäumen am Bach die Manier Martin's fast ad absurdum geführt ist, dergestalt, dass man bei dem letztgenannten Gemälde das Gefühl hat, sich einem Bilderrätsel gegenüber zu finden, dessen Lösung erst nach einigem Schwanken klar wird. Ganz ausgezeichnet sind sechs Bilder von Fritz Thaulow, besonders die beiden Skizzen mit dem zur Hälfte zugefrorenen Flusse, in dessen Wasser sich die roten Häuser spiegeln. Auf diesem Gebiet ist Thaulow so sehr unbestrittener Meister, dass neben ihm überhaupt kein anderer Künstler genannt werden kann. So fällt Emile Claus, der ein sehr tüchtiger Landschafter ist, mit seinen Winterlandschaften neben Thaulow etwas ab. Aman-Jean bringt wie immer die nämliche Frauenbüste in seltsamer Stellung, bald blau, bald rot, gelb oder grün drapiert, und setzt mit dem bunten Gewande einen ebenso entschieden gefärbten See, Himmel oder Wald in Gegensatz. Es ist das ein tric, der dem Maler immer gelingt und seine Arbeiten stets angenehm harmonisch und interessant macht, aber auf die Dauer trübt diese ewige Wiederholung desselben Kunstgriffes ermüdend. Charles Cottet hat von Claude Monet gelernt, das nämliche Motiv ein Dutzend Mal darzustellen. Monet malt dieselbe Ansicht zu verschiedenen Tageszeiten, Cottet setzt sie wie ein transponierender Musiker aus einer Tonart in die andere um. Dieses Mal bringt er den Hafen von Camaret mit einem halben Dutzend Fischerbooten, einmal grau, dann gelb, dann rot, blau, violett, grün u. s. w. Das ist alles mit grosser Meisterschaft gemacht, berührt aber doch etwas sonderbar. Walter Gay bringt eine Anzahl hübsche Intérieurs, Georges Griveau hat ausser einigen weniger guten Landschaften ein sehr feines Mädchenporträt, worauf sich das matte Rosa des Kleides von einer silbergrauen Luft und bronzebraunem Gebüsch abhebt. Gaston La Touche ist ein bezaubernder Meister der Farbe, der sich immer mehr Anerkennung erringt und bald zu den bekanntesten französischen Malern der Gegenwart gehören dürfte. Seine Parkansichten sind ebenso poetisch wie die Werke Watteau's, und er erinnert in mehr als einem Punkte an diesen überaus graziösen und liebenswürdigen Künstler. Le Sidaner, der in der Pünktchenmanier Martin's arbeitet, schwelgt in sanften Dämmerstimmungen, deren poetischen Reiz er ausgezeichnet wiedergiebt, René Menard ist mit mehreren seiner ausserordentlich wohlthuenden Farbengedichte vertreten, und Lucien Simon bringt ausser einigen Studienköpfen und Cirkusbildern aus der Bretagne, wie er uns deren schon mehrere gezeigt hat, eine ganz famose Schulprüfung, wobei die geistlichen Herren und sonstigen Examinatoren mit einer Schärfe charakterisiert sind, die an Daumier erinnert.

In einem anderen Saale bei Georges Petit hat der bekannte Maler Clairin einige sechzig Ölgemälde vereinigt. Das ist ein schauderhafter Zuckerbäcker und Chromofabrikant, dessen gemeine Phantasie von gewöhnlicher Technik bedient wird. Es ist ein Glück für die jüngeren Himmelsstürmer, dass dieser Priester der Banalität von Zeit zu Zeit Ausstellungen veranstaltet. Wenn man von Clairin kommt, findet man die wildesten Auswüchse der Modernen schön und gut. Maufra, der bei Durand-Ruel ausstellt, profitiert also von dem Eindrucke, den uns Clairin hinterlassen hat, obgleich wir trotzdem nicht unterlassen wollen, einiges an seinen Bildern auszusetzen. Die allerjüngsten Impressionisten sind keine grossen Dichter wie Claude Monet und haben ihm nur abgelernt, was sich überhaupt ablernen lässt: Das Räuspern und Spucken. Aber sie spucken und räuspern doch nicht ganz so wie der Meister. Maufra hat da verschiedene Landschaften, worauf es weder Luft noch Erde, noch Wasser noch Bäume giebt, sondern alles ist aus derselben schwerfälligen Masse gebildet, die mehr nach Pappe als nach sonst irgend etwas aussieht. Indessen muss anerkannt werden, dass Maufra sich in anderen Bildern als begeisterter Naturschilderer und Dichter zeigt, obgleich er selbst in seinen besten Sachen hinter den guten Arbeiten Monet's zurückbleibt.

Die kleine Ausstellung von Zeichnern, Bildhauern und Kunsthandwerkern bei Hessèle bleibt bedeutend hinter den Erwartungen zurück, die man beim Betreten einer Ausstellung dieser rührigen Firma zu hegen pflegt. Jedenfalls wird die hier am 1. April beginnende Ausstellung der Radierer höchst interessant werden und uns für die bei der gegenwärtigen Ausstellung empfundene Enttäuschung entschädigen. Als Kuriosum erwähne ich noch, dass in der Rue du Colisée eine Kunstausstellung eröffnet ist, wobei sämtliche Aussteller Eisenbahnbeamte sind. Freilich ist fast alles Mittelgut und Amateurware, was da gezeigt wird, aber die Sache verdient doch Erwähnung, sei es auch nur um zu zeigen, wie die Liebe zur Kunst allenthalben im französischen Volke gepflegt wird. In keinem anderen Lande der Welt dürfte wohl etwas Ähnliches zu Stande zu bringen sein wie diese Kunstausstellung der französischen Eisenbahnbeamten. In Frankreich ist eben jedermann mehr oder weniger Künstler, und nirgends findet man so viel Kunstverständnis im grossen Publikum wie hier.

K. E. SCHMIDT.

PERSONALIEN

Charlottenburg. Professor *Ludwig Dettmann*-Charlottenburg hat einen Ruf als Direktor und Professor *Olof Jernberg*-Düsseldorf einen Ruf als Lehrer an die Königl. Kunstakademie zu Königsberg i. Pr. erhalten und angenommen. Letzterer soll den kürzlich verstorbenen Prof. Max Schmidt, dessen Verdienste auch an dieser Stelle gewürdigt wurden, ersetzen.

In der Stellung des Direktors folgte auf Rosenfelder 1880 der bekannte Carl Steffeck. Nach seinem Ausscheiden 1890 führte Max Schmidt die Direktorialgeschäfte vertretungsweise

bis zu seinem Tode. Es ist ein hocherfreuliches Zeichen, dass nunmehr Männer wie Dettmann und Jernberg ausersehen wurden, ihre jugendlich frische Kraft der Heranbildung junger Künstler zu weihen, und es ist anzunehmen und zu hoffen, dass mit ihrem Amtsantritt in Königsberg ein ganz neues, kräftiges Kunstleben erwachen wird. Die beiden Künstler werden vorläufig gewiss manches Vorurteil brechen, und auch ausserhalb der Kunstakademie erzieherisch wirken müssen, aber man darf die Erwartung hegen, dass ihre Persönlichkeit dazu stark genug ist, und man braucht wohl nicht zu fürchten, dass ihre eigene künstlerische Kraft durch die neue Thätigkeit und die Berührung mit so fremden Elementen allmählich irgendwelche Einbusse erleiden werde. -r-

Frankfurt a. M. Der älteste unserer Künstler, Prof. *Leopold Bode*, dessen Ölgemälde zum Teil in der Schackgalerie bewahrt werden, feierte am 12. März seinen 70. Geburtstag. §

Basel. Auf den durch den Weggang Heinrich Wölfflin's nach Berlin erledigten Lehrstuhl für Kunstgeschichte von der hiesigen Universität ist *Dr. H. A. Schmid*, bisher Privatdozent an der Universität Berlin und Assistent an der Berliner Nationalgalerie, berufen worden.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Berlin. In der Sitzung der *Kunstgeschichtlichen Gesellschaft* am 22. Februar trug Herr Kristeller die Ergebnisse seiner Forschungen über »Andrea Mantegna's Kupferstiche« vor. In Italien steht neben dem älteren, aus der Goldschmiedetechnik hervorgehenden gewerblichen Kupferstich der jüngere Peintre-Graveurstich. Mantegna und Pollaiuolo, seine beiden hervorragendsten Vertreter, haben unabhängig von einander von der Kupferstecherkunst zur Reproduktion ihrer Zeichnungen Gebrauch gemacht, einesteils aus geschäftlicher Berechnung, hauptsächlich aber um deren Verbreitung in authentischer Form in Schüler- und Künstlerkreisen zu fördern. Mantegna ist auch nicht, wie Vasari berichtet, von den Florentiner Stechern Finiguerra und Baldini angeregt worden, da seine Technik einen völlig verschiedenen Charakter von den auf Reproduktion der Tuschzeichnung (Botticelli's) ausgehenden Baldinistichen hat.

Über seine frühesten Beziehungen zum Kupferstich giebt die am 15. September 1475 von einem gewissen Ardizoni aus Reggio bei Lodovico Gonzaga über Mantegna geführte Beschwerde Aufschluss, Mantegna habe ihn misshandelt und mit falscher Anklage verfolgt, weil er aus Mitleid einem Kupferstecher Zoan Andrea, dem Zeichnungen, Stiche und Medaillen gestohlen worden seien, das Verlorene wiederherzustellen geholfen habe und auf Mantegna's Anerbietungen nicht eingegangen sei. Da M. jedoch straflos ausging, obwohl dem Ardizoni vom Marchese Lodovico Gerechtigkeit zugesichert wurde, darf man vermuten, dass jene Klagen über M. auf starker Übertreibung beruhten, und dass es Mantegna's eigene Zeichnungen waren, gegen deren Missbrauch sich der Künstler auf eine allerdings etwas gewaltsame Weise gewehrt hatte. Von da an beginnt wohl erst seine eigene Thätigkeit als Kupferstecher. Von den erhaltenen Blättern macht die Mehrzahl einen von dem beabsichtigten abweichenden, harten Eindruck, während die wenigen guten Abdrücke eine weiche und farbige Tonigkeit zeigen. Darnach lässt sich aus der Gesamtheit der ihm zugeschriebenen Stiche eine grössere Anzahl von Schüler- und Nachahmerarbeiten ausscheiden. Wenn man einige von ihnen wie die Geisselung (B. 1), die Grablegung, Christus in der Vorhölle, für eigene Anfängerarbeiten Mantegna's erklärt hat, so widerspricht dem der Umstand, dass die Schwächen gerade bei ihnen nicht in der Technik, sondern in der weniger lebendigen Naturempfindung liegen, und dass es grosse Blätter sind, an die ein Anfänger sich kaum herangewagt hätte. Da sie aber auf frühe Zeichnungen des Künstlers zurückgehen, ist eben hier an Stecher wie Ardizoni und Zoan Andrea zu denken.

Die älteste eigenhändige Arbeit erkennt der Vortragende wegen einer gewissen Unsicherheit und Rauheit in den Schatten in der sitzenden Madonna. Dann folgen die vier mythologischen Stiche, von denen je zwei eine zusammenhängende Darstellung bilden. Sie schildern in dem ungebundenen Leben der niederen Götter die ursprüngliche physische Naturkraft in einem den Triumphbildern, welche die Macht des Geistes und der gesetzmässigen Ordnung darstellen, parallelen Gedankengange und sind vielleicht nach unausgeführten Entwürfen für Wandmalereien in einem Jagdschloss entstanden. Technisch zeigt schon das am wenigsten vollendete Bachanal mit dem Silen das Wesentliche von Montegna's zeichnerischer Behandlung in dem mit Hilfe der schematischen einfachen Schraffierung bewirkten impressionistischen Übergehen der Umrisslinie in die Schattierung des Grundes. Die Zeichnung und Weichheit der Modellierung erreicht ihre Vollendung im Tritonenkampf. Die vorzüglichste aber von den vier mythologischen Darstellungen ist in technischer Hinsicht das Bachanal mit der Kufe. Alle diese Blätter stehen durch die in ihnen herrschende starke Bewegung den fortgeschrittenen Werken Mantegna's wie dem Triumph Cäsar's ausserordentlich nahe. Später ist ihrer ganzen Komposition und Behandlung nach die Grablegung anzusetzen. Den gleichfalls späten Stich mit Christus zwischen Andreas und Longinus, den Schutzheiligen von Mantua, möchte der Vortragende für die Konzeption einer vor dem Allerheiligsten von S. Andrea aufzustellenden Statuengruppe halten, wie der auffällige Zug, dass der vorstehende Fuss des Andreas einen Schatten auf den Sockel wirft, und das Fehlen eines Hintergrundes zu bestätigen scheinen. Dass Mantegna auch mit plastischen Aufgaben betraut wurde, ist durch ein Dokument beglaubigt. Eine dritte letzte Gruppe der Stiche ist auf Schüler Mantegna's zurückzuführen, darunter auch die auf die Triumphbilder bezüglichen Blätter. Die meisten von diesen unterscheiden sich ganz augenfällig durch die sich scharf abhebenden und nicht in den Grund übergehenden Umrisse von den eigenen Stichen des Meisters und vermischen sich schon mit bezeichneten oder anderen unzweifelhaften Schülerarbeiten.

Der darauffolgende Vortrag des Herrn Goldschmidt hatte die Zeichnungen und Radierungen des wenig bekannten »Willem Buytewech« zum Gegenstande. B. gehört zur jüngeren Künstlergeneration, die sich in Haarlem im Beginn des XVII. Jahrhunderts von der akademischen Kunstrichtung zur ungekünstelten Wiedergabe der Natur hinwendete. Das biographische Material über ihn ist ein ziemlich spärliches. Er wird um 1590 geboren sein, heiratet 1613, 1615 und 1623 war er in Haarlem, 1625 (Testament) in Rotterdam ansässig und dürfte schon um 1626 gestorben sein. Nach Houbraken soll er Gesellschaftsstücke gemalt haben, es sind jedoch nur drei Bilder von ihm in der Litteratur bekannt. Dagegen sind zahlreiche verstreute Zeichnungen (dieselben datieren von 1617—1619) sowie 37 radierte Blätter (dieselben datieren von 1606—1628) nachweisbar. Nach den ersteren haben Esaias und Jan van der Velde, Kittensteyn u. a. gestochen, während B. selbst wohl aus Scheu vor technischen Schwierigkeiten den Kupferstich vermieden zu haben scheint. Die in seinem Beinamen »der gheestige (geist-

reiche) Willem‹ liegende Wertschätzung ist im Sinne seiner Zeitgenossen als erfindungsreich in Bezug auf das Gegenständliche zu verstehen. Einem solchen altertümlichen Zug entspricht in der That noch manches davon, so z. B. eine den Triumphzug Wilhelms von Oranien darstellende Blätterfolge (gest. von Kittensteyn), ein radiertes Titelblatt zu einem Pamphlet auf die Geschichte der Niederlande (Hollandia mit ihrem Löwen, der spanische Leopard u. s. w.) u. dergl. mehr. Buytewech's eigentliche Bedeutung aber liegt in der neuen Gattung des Gesellschaftsstücks, das aus biblischen Vorwürfen in der Art der Hochzeit zu Kana hervorgegangen, anfangs noch eine sinnbildliche Bedeutung zu haben pflegt. So illustriert ein Stich von Cornelis Coningk nach einer Zeichnung Buytewech's den Vers von Wein, Weib und Gesang. Eine Vorstudie der Hauptfigur bei Herrn v. Beckerath in Berlin (ebenda auch eine getuschte Zeichnung, die zwei Paare im Zeitkostüm in gleichsam zufälliger Anordnung zeigt von grosser Wahrheit des Ausdrucks, aber mangelhafter Perspektive). Eine Radierung des Berliner Kupferstichkabinetts schildert in stark zusammengedrängter Komposition voll Dekorationsstücke venezianischen Ursprungs (dadurch der Richtung Watteau's verwandt) das fröhliche Beisammensein eines Mädchens mit einem jungen Manne und grenzt durch die Unruhe der Lichter und Schatten an's Moderne. Das gilt noch mehr von der Bathseba genannten Radierung (ebenda). Neben zahlreichen flüchtigen Skizzen (Kostüme und Stellungen) kommen auch ausgeführte Studien vor, z. B. zwei holländische Frauen beim Stricken und Klöppeln (im Hamburger Kupferstichkabinett). Von den Kostümstudien führt uns eine Serie Edelleute der verschiedenen Nationen vor, eine andere (von 1621) schildert Trachten holländischer Bäuerinnen. Eine Reihe biblischer Darstellungen: Jonas, Tobias u. a. haben in der Reproduktion durch andere Stecher viel verloren. Buytewech's eigne technische Behandlung ist eine ungemein kapriziöse (wellige Umrisse, herausfallende Ecken u. dergl.). Besondere Beachtung verdienen seine Landschaften. Die mit dem angespülten Walfisch (von 1617) bringt zwar, mit der den gleichen Gegenstand behandelnden Radierung des Esaias van der Velde (von 1614) verglichen, das Landschaftsbild nicht so wirkungsvoll zur Geltung, ist aber dafür in allem lebendiger. Ganze Serien von sogenannten ›Elementen‹ sind von Jan van der Velde u. a. gestochen worden. Manches davon offenbart gerade den neueren Teil von Buytewech's Persönlichkeit, vor allem aber eine von ihm selbst radierte rein landschaftliche Serie (von 1621), die in der Wiedergabe der einfachen Natur und der landschaftlichen Stimmung alles Lehrhaften entbehrt (eine leicht angetuschte Zeichnung dieser Art bei Herrn v. Beckerath). Im Grunde erscheint der Künstler allem Akademischen abhold, und wenn auch das Romantische und Didaktische der Übergangszeit bei ihm noch eine gewisse Rolle spielt, so steht er doch in der Reihe der Jungen neben Meistern wie Esaias van der Velde, H. Seghers und A. v. d. Venne ebenbürtig da. *O. W.*

DENKMALPFLEGE

Berlin. Die vom fünften kunsthistorischen Kongress zu Lübeck im September 1900 gefasste *Resolution in Sachen der Denkmalpflege* ist jetzt versandt worden und zwar an sämtliche deutsche Regierungen und die Regierungen von Österreich-Ungarn, Russland, Belgien, Niederlande, Schweiz. Die Resolution lautet:

Der V. internationale kunsthistorische Kongress zu Lübeck hat von der in Strassburg gefassten Resolution des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine mit grosser Befriedigung Kenntnis genommen. Der Kongress erklärt sich mit jener Resolution in allen Punkten einverstanden und spricht auch seinerseits die Hoffnung aus, dass die hier niedergelegten Grundsätze baldthunlichst zur allgemeinen Anerkennung und Durchführung gelangen.

Insbesondere glaubt der Kongress auf die folgenden Hauptpunkte Wert legen und sie in vorderster Linie zur geneigten Beachtung empfehlen zu sollen.

Für die zu erlassenden gesetzlichen Vorschriften möchte der kunsthistorische Kongress im Einvernehmen mit dem Gesamtverein der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine die folgenden Grundgedanken vorschlagen:

1. Ein unbewegliches Denkmal von kunstgeschichtlicher und geschichtlicher Bedeutung, das sich im Eigentum des Staates oder einer Körperschaft im Sinne des öffentlichen Rechtes befindet, darf ohne Genehmigung der Aufsichtsbehörde nicht zerstört und nicht wiederhergestellt, wesentlich ausgebessert oder verändert, noch wissentlich dem Verfall überliefert werden.

2. Ein beweglicher Gegenstand von kunstgeschichtlicher oder geschichtlicher Bedeutung, der sich im Eigentum des Staates oder einer Körperschaft im Sinne des öffentlichen Rechtes befindet, darf ohne Genehmigung der Aufsichtsbehörde nicht zerstört oder veräussert und nicht wiederhergestellt, wesentlich ausgebessert oder verändert werden.

3. Archäologische Ausgrabungen oder Nachforschungen irgendwelcher Art dürfen auf Grund und Boden, der im Eigentum des Staates oder einer Körperschaft im Sinne des öffentlichen Rechtes steht, nicht unternommen werden ohne Genehmigung der Aufsichtsbehörde.

4. Im Eigentum von Privaten stehende, unter ihren derzeitigen Eigentümern gefährdete, unbewegliche Denkmäler von kunstgeschichtlicher oder geschichtlicher Bedeutung, sowie im Eigentum von Privaten befindlicher Grund und Boden, der archäologisch wertvolle unbewegliche oder bewegliche Denkmäler birgt, können enteignet werden.

Die in den Gesetzgebungen von Frankreich, England, Rumänien und Ägypten mit gutem Erfolg angewandte Klassierung der Denkmäler glaubt der Kongress nur in gewissem Umfange als ein Hilfsmittel zur Kennzeichnung der vorzugsweise zu schützenden Denkmäler bezeichnen zu sollen. Die Beschränkung des staatlichen Schutzes auf nur wenige klassierte Denkmäler dürfte weder den Interessen der Kunstwissenschaft noch denen der Geschichtswissenschaft in vollem Umfange gerecht werden.

Die sorgfältige Erhaltung und Wiederherstellung der Denkmäler als der wichtigsten und ehrwürdigsten Zeugen der nationalen Vergangenheit jedes Volkes werden in jedem Staate bei weitem grössere Mittel, als bisher aufgewendet, beanspruchen. Der Kongress hält es deshalb für unerlässlich, dass nach dem Vorbilde der auf dem Gebiete der Denkmalpflege führenden Kulturstaaten überall regelmässige Summen hierfür in den Staatshaushaltsetat eingesetzt werden.

Der geschäftsführende Ausschuss der kunsthistorischen Kongresse: Professor Dr. *August Schmarsow* in Leipzig, Präsident des geschäftsführenden Ausschusses. Professor Dr. *Joseph Neuwirth* in Wien, Vicepräsident des geschäftsführenden Ausschusses. Professor Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Berlin, Sekretär des geschäftsführenden Ausschusses. Professor Dr. *Berthold Riehl* in München, Schatzmeister des geschäftsführenden Ausschusses.

Die übrigen Mitglieder des ständigen Ausschusses der kunsthistorischen Kongresse: Prof. Dr. *Dietrichson*-Christiania. Dr. *Hofstede de Groot*-Haag. Geh. Ob. Reg. Rat Dr. *Max Jordan*-Berlin. Geh. Hofrat Prof. Dr. *F. X. Kraus*-Freiburg i. B. Prof. Dr. *Clemen*, Provinzialkonser-

vator der Rheinlande-Düsseldorf. Dr. *Th. Hach*, Konservator des Museums-Lübeck. Prof. Dr. *Haendcke*-Königsberg i. Pr. Prof. Dr. *Konrad Lange*-Tübingen. Dr. *Wilhelm Neumann*, Dozent am Polytechnikum-Riga. Prof. Dr. *Pasteiner*-Budapest. Geh. Hofrat Prof. Dr. *von Reber*, Generaldirektor der Kgl. Bayerischen Gemäldegalerien-München. Geh. Rat Prof. Dr. *Schlie*, Direktor des Grossherzogl. Museums-Schwerin. Prof. Dr. *Hans Semper*-Innsbruck.

Der *offizielle Bericht* über die Verhandlungen des Kongresses ist jetzt im Druck erschienen und durch die Verlagsbuchhandlung von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin zu beziehen.

Düsseldorf. Der 42. Rheinische Provinziallandtag, der in der zweiten und dritten Februarwoche hier getagt hat, hat wieder für die *Denkmalpflege* ganz ausserordentliche Aufwendungen gemacht. Der Fonds zur Erhaltung der Denkmäler ist gegen die frühere Etatsperiode einfach verdoppelt worden. Eine wesentliche Erhöhung der an sich schon recht erheblichen Summe ist dadurch möglich geworden, dass endlich das Kaiser-Denkmal, das die Provinz in Coblenz am deutschen Eck errichtet hat, abbezahlt ist, und dass der Ständefonds, aus dem bisher die Abzahlung geleistet wurde, nunmehr in grösserem Umfang für die Zwecke der Denkmalpflege freigeworden ist.

Es sind insgesamt für die diesmalige Etatsperiode (die Provinzialverwaltung hat einen zweijährigen Etat) nicht weniger als 226254 M. bewilligt und dabei sind ausserdem noch 52500 M. für den nächsten Landtag zugesichert worden.

Zunächst ist für die Westdeutsche kunsthistorische Ausstellung, die in Verbindung mit der Deutschnationalen Kunstausstellung für den Sommer 1902 vorbereitet wird, die Summe von 20000 M. zur Beschaffung von Abgüssen nach mittelalterlichen Denkmälern bewilligt worden. Über den ganzen Plan dieser Ausstellung soll späterhin ausführlich Bericht erstattet werden. Dann ist bewilligt worden für die Aufnahme der gotischen Wandmalereien der Rheinprovinz die Summe von 3000 M. Die direkten Bewilligungen zum Zweck der Instandsetzung, Erhaltung und Sicherung von Kunstdenkmälern beginnen mit einer Bewilligung von 15000 M. als erste von zwei gleichen Raten für das Oberthor in Neuss. Dann folgt als nächste Bewilligung die Summe von 8200 M. für das Berliner Thor in Wesel (nachdem schon früher 25000 M. für den gleichen Zweck vom 40. und 41. Landtag ausgeworfen worden waren). Für die Sicherung der Palasruine der Hohenstaufenpfalz in Kaiserswerth sind 12000 M. bewilligt. Weiterhin zur Erhaltung und Instandsetzung der alten Bauteile beim Neubau der katholischen Pfarrkirche in Remagen, Kreis Ahrweiler, 10000 M., zur Wiederherstellung der katholischen Stiftskirche in Wassenberg, Kreis Heinsberg, 10000 M., zur Wiederherstellung der St. Nikolauskirche in Kreuznach 8000 M. (nachdem der 40. Landtag bereits 20000 M. bewilligt hatte), zur Ausmalung der Abteikirche in Brauweiler 15040 M. (vom 22. und 31. Landtag waren bereits 17500 M. bewilligt worden), zur Wiederherstellung der evangelischen Kirche in Sobernheim, Kreis Kreuznach, 5000 M., weitere 5000 M. hierfür sind für den nächsten Landtag zugesichert worden (schon früher 10000 M. hierfür bewilligt), zur Wiederherstellung der beiden Türme der Klosterkirche zu Ravengiersburg, Kreis Simmern, 11800 M. (vom Provinzialausschuss sind bereits früher 1700 M. bewilligt worden), zur Wiederherstellung der katholischen Pfarrkirche in Lonnig, Kreis Mayen, 5000 M., zur Wiederherstellung des Turmes der katholischen Kirche in Oberbreisig, Kreis Ahrweiler, 4000 M., für die wiederhergestellte evangelische Kirche in Gummersbach 7500 M. als erste von zwei gleichen Raten, zur Erhaltung der Burgruine Reuland, Kreis Malmedy, 4400 M., zur Wiederherstellung der alten katholischen Pfarrkirche in Lobberich 4500 M., zur Wiederherstellung der evangelischen Pfarrkirche in Kircheib 4000 M. (der Provinzialausschuss bewilligte 1899 1000 M.), zur Wiederherstellung des Turmes der katholischen Pfarrkirche in Kaltenborn, Kreis Adenau, 3800 M., zur Wiederherstellung der evangelischen St. Moritzkirche in Oberdiebach, Kreis St. Goar, 1140 M. (nachdem der 38. Provinziallandtag bereits 10000 M. bewilligte), zur Erhaltung der alten Bauteile der katholischen Pfarrkirche in Peterslahr, Kreis Altenkirchen, 1500 M. (der Provinzialausschnss hat bereits 1900 3500 M. bewilligt), zur Erhaltung des Turmes der evangelischen Kirche in Dierdorf, Kreis Neuwied, 4000 M., zur Wiederherstellung der evangelischen Kirche in Steeg, Kreis St. Goar, 3000 M., zur Wiederherstellung der katholischen Pfarrkirche in Tholey, Kreis Ottweiler, 10000 M. als erste von zwei gleichen Raten, zur Wiederherstellung des Hochkreuzes (Totenleuchte) im Kreuzgang des Domes zu Xanten 10000 M., zur Erhaltung des Turmes und der Kapellenanlagen der Kirche in Wintersdorf, Kreis Trier, 8000 M. (nachdem der Provinzialausschuss im Jahre 1896 bereits 2000 M. bewilligt hatte), zur Wiederherstellung des Portals der Liebfrauenkirche in Trier als letzte Rate 1200 M. (vom 38. und 40. Provinziallandtag sind zusammen 13850 M. bewilligt), zur Wiederherstellung der Reliquienschreine in Siegburg 4000 M. (nachdem der 38. Provinziallandtag bereits 6000 M. bewilligte), zur Erhaltung der Burgruine Niedermanderscheid, Kreis Wittlich, 1000 M. (der Provinzialausschuss hat 1899 2000 M. bewilligt), zur Sicherung der frühchristlichen Grabkammern auf dem Kirchhofe St. Mathias, Kreis Trier, 1174 M. (nachdem vom 41. Landtage 4600 M. bewilligt waren). Ausserdem wurde für die Sicherung und Instandsetzung der Ruine des Jülich'schen Residenzschlosses Nideggen die Summe von 30000 M. ausgeworfen. Die Anträge lagen dem Landtage mit ausführlichen, gedruckten Gutachten des Provinzialkonservators Professor Clemen vor und wurden in der Provinzialkommission für die Denkmalpflege und von der Fachkommission des Landtages eingehend geprüft.

Im Plenum des Landtages ist die gesamte Vorlage nach einer glänzenden Rede des Referenten, Landrats von Breuning, der sich eingehend über die gesamte Frage der Denkmalpflege in den Rheinlanden verbreitete, einstimmig angenommen worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die *Sammlung Felix Koenig's* ist in einer grösseren Auswahl ihrer Stücke jetzt nach den Angaben des Direktors von Tschudi im Corneliussaale der Nationalgalerie fast völlig geordnet und soll in kurzem allgemein zugänglich gemacht werden. Unter denjenigen Werken, die im Sinne des Begründers der Sammlung von dessen Erben als »Stiftung Koenig's« der Nationalgalerie verbleiben dürften, befindet sich, wie die »Nat.-Ztg.« erfährt, als bedeutendstes ein in grossen Abmessungen gehaltenes Gemälde Segantini's aus dem Jahre 1895, die Rückkehr in die Heimat (Ritorno al paese nativo), das u. a. auf der Kunstausstellung in Venedig erworben wurde. Bei der Beachtung, die dieser Meister in den letzten Jahren in Deutschland gefunden, wird es interessieren, dass auch seine hier mitausgestellte überlebensgrosse Büste von Troubetzkoi der Galerie verbleiben wird. Von demselben Bildhauer zählen zu der Schenkung noch eine weidende Kuh (al pascolo), sowie die silberne Statuette eines jungen Mädchens. Als Skulpturen von grösserem Umfange sind daneben zu nennen Klinger's grosse Marmorfigur der

Amphitrite und eine eigenartige Gruppe von A. Rodin in Paris (l'homme et sa pensée). Von Wilhelm Leibl erhält die Galerie das Porträt des »Amtsmanns« (1871), von Arnold Böcklin das Bildnis des ihm befreundeten Kammersängers W. aus der Weimaraner Periode. Ihnen schliessen sich Landschaften an von A. Feuerbach, Charles Daubigny (1871), Emile Clauss und Ad. Hölzel, dann ein Genrebild von Favretto (Schlafender Diener) und ein im vorigen Jahre erst auf der Ausstellung der Sezession erworbenes Damenbildnis von A. Zorn. Von dem schon 1885 in jungen Jahren verstorbenen, als Karikaturenzeichner bekannt gewordenen Paul Klette wird bei dieser Gelegenheit ein grösseres Ölgemälde hier aufgenommen werden, das eine »Fischräucherei am Strande« darstellt. Ebenso gehören zu der Sammlung ein Werk von van der Stappen (Mädchen aus Zeeland) und ein Bild von Hans Olde, das als »Wintersonne« oder auch als »Schafe im Schnee« bezeichnet wird (München 1892). Die Gesamtzahl der der Nationalgalerie überwiesenen zum Teil sehr wertvollen Gemälde und Bronzen oder Skulpturen beträgt 20. Unter den sonstigen zur Ausstellung kommenden Werken befinden sich Bilder von Bianchi, Nono, Fragiacomo, Delbani, L. Rossi, Liebermann, Knaus, Skarbina, Leibl, Gussow, Achenbach, Gude, Müller-Breslau u. s. w., grosse Emaillen von Bastanier (nach Zeichnungen von Otto Lessing) und Skulpturen von Sommer, Geyger, Seeböck (in Rom), E. Rossi, Brunow, Dubois, Volkmann und Zadow. -r-

Bremen. Der Neubau der Kunsthalle, durch den die bisherigen Räume um das Dreifache vergrössert werden, hat es notwendig gemacht, dass die Ausstellungen des Kunstvereins und die Sammlungen geschlossen werden. Ihre Wiedereröffnung steht kaum vor dem Schluss dieses Jahres zu erwarten. Gutem Vernehmen nach soll auch die alte Fassade des Gebäudes im Anschluss an den Ergänzungsbau erneuert werden.

VERMISCHTES

München. Der Ausschuss des *Neuen Münchener Künstlerhausvereins* hat sich nunmehr wie folgt konstituiert: Maler Dr. Franz v. Lenbach, Vorsitzender; Architekt Professor Gabriel v. Seidl, stellvertretender Vorsitzender; Maler Karl Albert Baur, Schriftführer; Kommerzienrat G. Pröbst, Schatzmeister; Bildhauer Professor Joseph Flossmann, stellvertretender Schriftführer; Konsul Heinrich Röckl, stellvertretender Schatzmeister; Maler Benno Becker; Geh. Hofrat I. Bürgermeister v. Borscht; Ingenieur Jakob Heilmann; Maler A. Hengeler; Akademiedirektor F. A. v. Kaulbach; Kgl. Oberceremonienmeister Max Graf v. Moy; Geheimer Hofrat Dr. H. Pemsel; Maler Professor Hans Petersen; Architekt Professor Emanuel Seidl; Maler Akademieprofessor und Ehrenkonservator Rud. v. Seitz; Maler Akademieprofessor Franz Stuck und Architekt Akademieprofessor v. Thiersch.

In derselben Sitzung (vom 8. März) wurden die neuen Satzungen genehmigt, die u. a. jeden Zusammenhang des neuen Vereins mit der Münchener Künstlergenossenschaft, wie er bisher bestand, aufheben. §

Wien. Zum Andenken an den grossen Maler *Giovanni Segantini,* den die Österreicher jetzt für ihren Landsmann erklären, veranstaltet das K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht in Wien eine pompös ausgestattete Monographie. Die Werke des Künstlers sollen zum Teil mit Hilfe des besten modernen Reproduktionsverfahrens in farbiger Nachbildung der Publikation beigegeben werden. Mit der Abfassung des Textes wurde Dr. Servaes betraut. ⁂

Darmstadt. Über eine sehr interessante *Zusammenstellung von Kunstankäufen* berichtet folgende Bekanntmachung der Grossherzogl. Centralstelle für die Gewerbe, betreffend die vorübergehende Ausstellung kunstgewerblicher Gegenstände, welche auf der Weltausstellung zu Paris 1900 für die Sammlungen der Grossherzoglichen Centralstelle erworben worden sind:

Nachdem die im vergangenen Jahre auf der Weltausstellung zu Paris erworbenen kunstgewerblichen Gegenstände fast vollzählig eingetroffen sind, werden dieselben — zu einer gemeinsamen Ausstellung vereinigt — nunmehr der unentgeltlichen Besichtigung zugänglich gemacht. Die Erwerbungen sind fast durchweg im Sinne der neueren Geschmacksrichtung vorgenommen, und es sind die für die heimischen Verhältnisse hauptsächlich in Betracht kommenden Gebiete der kunstgewerblichen Thätigkeit in zweckdienlicher Weise berücksichtigt worden. Neben ganz einfach behandelten Gegenständen sind bis zu künstlerischer Vollendung ausgebildete hervorragende Leistungen einzelner Kunstgewerbe vertreten.

Auch von der über die Weltausstellung erschienenen Litteratur sind eine Anzahl von Werken teils für die Bibliothek, teils für die Vorbildersammlung erworben worden. Von diesen Werken sind eine Anzahl von sich besonders eignenden Vorbildertafeln in die Ausstellung einbezogen worden.

Um die in der neuesten Zeit so ausserordentlich zur Erscheinung kommende Wandlung des Kunstgeschmacks augenfällig vorzuführen, wurden die auf der früheren Weltausstellung zu Paris im Jahre 1878 angekauften Gegenstände in dem gleichen Ausstellungsraum mit ausgestellt, was Künstlern und Kunstfreunden eine ebenso erwünschte wie bequeme Gelegenheit zur Anstellung von vergleichenden Betrachtungen bieten wird. -r-

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Die *Versteigerung von Gemälden* moderner Meister aus dem Besitze von Carl Müller & Co. und Fritz Gurlitt, Berlin, die bei *Rudolf Lepke* am 12. und 13. März stattfand, brachte einzelne sehr beachtenswerte Preise. Am höchsten wurde *Wilhelm Leibl's* Dachauerin bewertet, nämlich mit 7650 M.; einen ähnlichen Preis erzielten nur M. Klinger, der Spaziergänger, von Strolchen angefallen, mit 6000 M. und Arnold Böcklin, weibliches Porträt, mit 5600 M. Im übrigen brachte Wilh. Leibl, Tischgesellschaft 3500 M., Leibl, Damenporträt 2200 M., Leibl, Oberbayrisches Mädchen 2410 M., Rob. Fowler, Apollo und die Musen 2600 M., Brangwyn, Die heil. drei Könige beten das Christuskind an 2200 M., Guglielmo Giardi, Blick auf den Canal grande 2180 M., Max Liebermann, Holländische Nähschule 2100 M., Leibl, Des Malers Küche in Aibling 1510 M., Feuerbach, Damenporträt 1800 M., Thoma, ein deutsches Lied 1820 M., Thoma, Der Kampf 1670 M., Brangwyn, würfelnde Ziegenhirten 1800 M., v. Uhde, der junge Tobias 1300 M., Hans Canon, Mittagsrast 1200 M., Courtaens, Landschaft mit Wasser 1100 M., Lenbach, Selbstbildnis 1000 M., Klinger, die Meerfrau 800 M., Meunier, Ponton 800 M., Marr, Soldateneinzug aus der Zeit Frundsberg's 1100 M., Fowler, Frühlingserwachen 1300 M., Rabes, Allee bei Kairo 800 M., Menzel, Kirche in Friedrichsroda 200 M., Menzel, Studienkopf einer Dame 640 M., Menzel, Studien zum Italienisch Lernen 665 M., Liebermann, die Spinnerinnen 780 M., Teutw. Schmittson, Scheuende Pferde 1050 M., J. B. C. Corot, Landschaft 525 M., Eugen Bracht, aus Sevilla 700 M., Fabre du Faur, Marokkanischer Reiterzug 645 M. und Piglhein, Allegro 310 M. -r-

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 21. 11. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

NEUE BILDERBESTIMMUNGEN IN DER BRÜSSELER GEMÄLDEGALERIE

Ein kritischer Versuch.

Während eines langen Studienaufenthaltes in Brüssel habe ich Gelegenheit gehabt, diese Sammlung, welche, wenn man dem Katalog des Herrn E. Fétis trauen darf, die problemreichste in der Welt sein dürfte, eingehend zu studieren. Die Ergebnisse meiner Studien habe ich in einer grösseren Arbeit niedergelegt, die Deutsch oder Französisch erscheinen wird. Nachfolgende Notizen enthalten als kurzer Auszug derselben einige Vorschläge zu neuen Bilderbestimmungen. Die Wichtigkeit des Gegenstandes, sowie der Umstand, dass zur Zeit ein neuer Katalog in Vorbereitung ist, haben mich veranlasst, schon jetzt die meiner Ansicht nach wichtigsten Resultate zur Kenntnis zu bringen. Ich beginne mit den altdeutschen Meistern.

Die Kölnische Malerschule. Dieser Schule wird kein Bild in der Galerie zugeschrieben; selbst ein Hauptwerk des Sippenmeisters: der Kalvarienberg, Nr. 126, wird nicht als solches erkannt.

Der Kölnischen Schule schreibe ich folgende Werke zu:

Nr. 106: Messe des hl. Gregor, Ecole Flamande genannt. Sicheres Werk des Severinmeisters. Den imponierenden Rundbau des Hintergrundes hat der Meister einem der Flügel des jetzt in München, früher in St. Colombo zu Köln sich befindenden Triptychons von Rogier van der Weyden entnommen.

Nr. 140: Thronende Maria mit weiblichen Heiligen. Ecole Allemande genannt. Vermutungsweise wage ich dies anmutige Gemälde demselben Meister als sehr frühes, von Memling beeinflusstes Jugendwerk zuzuschreiben.

Nr. 105: Ecole Flamande genannt. Triptychon mit der Anbetung der Hirten im Hauptfelde. Dies bedeutende Altarwerk gehört meiner Ansicht nach dem Meister der Verherrlichung Maria's[1]).

1) Als Hauptwerk desselben Meisters muss ich das grosse Altarwerk mit der Verkündigung im Museo Poldi-Pezzoli bezeichnen. Hierüber werde ich Näheres in der italienischen Kunstzeitschrift: L'Arte veröffentlichen.

Nr. 430: Ecole Allemande genannt. Die Kreuzigung. Dem Meister des Marienlebens nahestehend.

Nr. 127 u. 128: Ecole Allemande genannt. Geisselung und Himmelfahrt Christi. Mit dem Meister der Lyversberger Passion verwandt, doch kaum von seiner Hand. (Vergl. den Katalog.)

Meister von Flemalle. Mit diesem Meister wird kein Bild in Beziehung gebracht. Ausser den beiden auf Wappenschildern gemalten Porträts befindet sich noch eine auch von v. Tschudi erwähnte Dreieinigkeit (Nr. 178 Ecole Allemande genannt), Kopie späterer Hand von der im Löwener Stadthaus in schlechter Erhaltung sich befindenden Variation seiner Dreifaltigkeit in der Ermitage (vergl. Tschudi).

Deutliche Anklänge an den Meister begegnen uns in einigen Tafeln der Rogier van der Weyden zugeschriebenen Suite von Gemälden Nr. 41—62.

Jacob Cornelisz von Amsterdam.

Nr. 108 A: Männliches Bildnis.

Nr. 107 u. 108: Flügel eines Altarbildes.

Ohne Nr.: Das sogenannte d'Oultremont'sche Altarwerk.

Diese Gemälde nebst noch einer ganzen Reihe[1]) wurde jüngst von mehreren Forschern dem Jan Mostaert zugeschrieben. In einem Artikel in L'Independance Belge, der während meines Studienaufenthaltes in Brüssel erschien, wies J. A. Wauters nach,

1) Ausser den von Glück in der Zeitschrift für bildende Kunst 1896 erwähnten neun Gemälden gehören hierzu das obengenannte Altarwerk und ein Bildnis im Louvre, ferner die von Wauters genannten, von mir nicht verificierten Gemälde: Bildnis im Magazin der Kopenhagener Galerie, hl. Familie der Kölner Galerie Nr. 106 und Augustus mit der Sibylle, Antwerpener Galerie Nr. 557; schliesslich nennt noch Friedländer ein Bildchen in der Londoner Nationalgalerie mit Engeln, die das Haupt des Täufers klagend umfliegen, eine Kreuzigung, im Londoner Kunsthandel, mehrere Ecce homo sowie einen Flügelaltar in der Galerie Wesendonck. Im ganzen gegen 20 Werke.

dass folgender Passus bei Carel van Mander genau auf das d'Oultremont'sche Altarwerk passt:

»Dans la ,Vieille eglise' (Oud Kerck) d'Amsterdam, il y avait de lui un beau tableau d'autel représentant la Descente de Croix, peinture remarquable et soigneusement executée. On y voyat une Madeleine agenouillée près d'un linceul posé a terre avec de nombreux plis et cassures, le tout d'après nature, selon la coutume constante adoptée par l'artiste pour ses draperies.« (Ed. Hymans.)

Die Beziehung auf das Altarwerk ist kaum zu bezweifeln. Schlagend wirkt besonders die ausführliche Beschreibung des im Altarwerke sehr hervortretenden Leichentuches. Er schreibt also dies Triptychon sowie die anderen stilistisch zusammenhängenden Gemälde dem Jacob Cornelisz zu. Stilvergleichungen, die man bei Wauters vermisst, haben mich zu demselben Resultate geführt. Auf die Übereinstimmung der Gesichtstypen, des Kolorits, der Faltenlage, der Dekorationsweise etc. kann ich hier nicht im einzelnen eingehen. Ich möchte nur auf die Gestalt der Gottesmutter hinweisen, die in ihrer ungewöhnlichen Stellung: knieend mit eingezogenen Beinen und mit im Schmerz zusammengeflochtenen Händen ganz so auf einem mit dem Monogramm versehenen Holzschnitte (Brüsseler Kabinett), sowie auf einer in Dresden, zuerst von Scheibler nachgewiesenen Federzeichnung des Meisters vorkommt[1]). Auch bitte ich die Typen und die Faltenlage mit den in der Nieuvezyd'schen Kapelle in Amsterdam aufgefundenen Fragmenten von Wandgemälden zu vergleichen. (Abbildungen in Oud Holland 1895.) Meiner Ansicht nach ist die ganze Reihe von Gemälden einer noch nicht erkannten Frühperiode des Meisters zuzuweisen.

Nr. 47: Schule van Orley genannt. Thronende Maria. Wahrscheinlich spätes Altarwerk unseres Meisters.

Hendrik Bles. Ausser den ihm in der Galerie zugeschriebenen Gemälden: die Predigt Johannes' und die Versuchung des hl. Antonius möchte ich ihm und seiner Werkstatt noch folgende Werke zuschreiben: Das grosse Triptychon Nr. 78, die kleineren Nr. 119 und 91. Diese der Ecole Flamande zugeschriebenen Altarwerke zeigen alle im Hauptfelde die Anbetung der Könige. Das erste dürfte als eigenhändiges Werk, das zweite als nicht ganz eigenhändig, das dritte als Werkstattbild bezeichnet werden[2]).

Nr. 119: Mabuse genannt. Triptychon. Mittelbild: Christus bei dem Pharisäer. Flügel: Auferweckung des Lazarus und Himmelfahrt Magdalena's. Nach Vergleichung mit den oben erwähnten und mit anderen Werken gehört dies hochinteressante Altarwerk keinem anderen als dem Bles. Scheibler hat ihm das Bild zugeschrieben, doch ohne Zustimmung. Ich muss mich jedoch seiner Meinung anschliessen.

Meister der Himmelfahrt Maria's. Die beiden

1) Die Frauen an des Heilands Kreuz.

2) Die Anbetung der Könige war eine Spezialität Bles'. Auch das grosse Triptychon in der Brera Nr. 435, Scuola Tedeschi genannt, gehört ihm, und die kleine, schwache Anbetung Nr. 386 seiner Schule.

Altarwerke, die Himmelfahrt Maria's darstellend (Nr. 70 und 71, Ecole Flamande genannt), gehören diesem Meister und sind nicht, wie Fétis meint, von zwei verschiedenen Händen. Demselben Meister oder seiner Schule dürften die Stifterbildnisse Nr. 65 und 66 gehören.

Meister der Virgo Deipara (sogenannter Jan Mostaert.) Diesem Meister, dem irrtümlich zwei gleich zu erwähnende Altarflügel zugeschrieben sind, gehören in Wirklichkeit die beiden grossen Tafeln: Nr. 115: eine Stifterfamilie mit dem Porträt der Heiligen Georg und Barbara und Nr. 114: Maria als Schmerzensmutter darstellend[1]). Die Komposition der Nr. 185 ist dem Dreiheiligenbilde Memling's in Brügge entnommen, was schon beweisen dürfte, dass der Autor nicht der von v. Mander hochgepriesene Mostaert sein kann. Die kleine Anbetung der Könige Nr. 20, Jan van Eyck zugeschrieben, ist auch mit Mostaert in Verbindung gebracht worden, steht aber seinem Lehrer Gerhard David jedenfalls näher.

Barend van Orley. Diesem in Brüssel thätigen Meister werden in der Brüsseler Galerie verhältnismässig wenige und bis vor kurzem noch wenigere Werke zugeschrieben. Die Gemälde, die ihm, seiner Werkstatt und seiner Schule gehören, beschränken sich jedoch nicht auf die im Katalog erwähnten. Ihm gehören noch:

Nr. 102—104: Ecole Flamande genannt, Heiligendarstellung auf sechs Schmaltafeln.

Nr. 30: Lambert Lombard genannt, »Les Calamités humaines«. Zwei Hochtafeln, jetzt ein Diptychon bildend.

Nr. 98: Grosses Triptychon, mit der Kreuzabnahme als Mittelbild, Verrat Judas' und Auferstehung auf den Flügeln.

Nr. 124: Inconnu genannt. Porträtbild eines Greises[2]).

Die breiten Gesichtsformen mit den aufgestülpten Nasen, die stürmischen Bewegungen, die Faltenlage, das Kolorit an den Altarwerken, die unverkennbare Technik des Meisters im Porträt zeigen, dass wir es hier mit Orley'schen Schöpfungen zu thun haben. In die Einflusssphäre van Orley's gehören noch folgende Werke:

Nr. 112: Ecole Flamande genannt. Grosses Triptychon mit einem Mirakel des hl. Antonius als Mittelbild.

Nr. 54: Jan Swart irrtümlich genannt. Triptychon mit der Anbetung der Könige auf der Haupttafel.

Nr. 78: Ecole Flamande genannt. Anbetung der Hirten.

Nr. 25: Jacob Grimmer irrtümlich zugeschrieben. Legenden des hl. Eustachius.

Jan und Cornelisz van Coninxlo. Dem Jan van Coninxlo sind »Nachkommenschaft der hl. Anna« (Nr. 7), »Geburt und Tod des hl. Nicolas« (Nr. 8

1) Einmal Vorder- und Rückseite desselben Altarbildes.

2) Das sehr bedeutende Doppelbildnis eines alten Mannes und seiner Frau, das vor kurzem in die Nationalgalerie zu London gekommen ist, gehört meiner Ansicht nach auch dem van Orley. Es wird Flemish School genannt (Nr. 1689).

und 9), »die Hochzeit zu Cana« (Nr. 11), »Jesus unter den Schriftgelehrten« (Nr. 12) zugeschrieben. Von diesen ist das erste Bild mit dem Namen und Datum 1546 bezeichnet, das dritte nur mit dem Namen. Dem Meister möchte ich noch folgende Bilder zuschreiben.

Nr. 84: Ecole Flamande genannt. Sacre d'un évêque. Besonders schlagend ist die Übereinstimmung mit den beiden Bildern Nr. 8 und 9. Dies Gemälde sowohl, wie die vier im Katalog angeführten, zeigen das nämliche Stilgepräge, gehören also wahrscheinlich in dieselbe Spätperiode des Meisters um 1546[1]).

Nr. 39 D: Jan Mostaert zugeschrieben. Zwei Altarflügel mit Legenden aus dem Leben des hl. Benedikt. Die Ähnlichkeit der Kopftypen, die Übereinstimmung in den Formen der massigen und kräftigen Hände, in der Form der eigentümlich gebildeten Ohren und des vollen dicken Mundes deuten mit Wahrscheinlichkeit auf denselben Autor. Nach der Naivität der Darstellung dürften die Bilder seiner Frühperiode gehören[2]).

Das Triptychon Nr. 80, gleichfalls mit Legenden aus dem Leben des hl. Benedikt (Ecole Flamande genannt) ist von einem Nachahmer Jan's gemalt.

Dem *Cornelisz van Coninxlo* wird im Katalog das Bildchen Nr. 12: die Familie der hl. Jungfrau zuerkannt.

Ihm gehört auch Nr. 118, Ecole Flamande genannt. Feines Bildchen mit Maria und zwei weiblichen Heiligen von reicher Architektur.

Ferner sind noch folgende Gemälde richtiger zu bestimmen:

Nr. 3 E: Martyrium des hl. Sebastian. Nicht von Bouts, anerkanntes Werk Memling's.

Nr. 3 F: Das hl. Abendmahl. Nicht Bouts, geht aber auf sein Abendmahl in St. Pierre zu Louvain zurück.

Nr. 4: Pieter Breughel genannt. Kindermord. Kopie nach dem Original in der kaiserl. Galerie zu Wien.

Nr. 27: Holbein der Jüngere genannt. Porträt des Thomas Morus (?). Französisch. Vielleicht von Corneille de Lyon.

Nr. 28: Jan Joest genannt. Heilige Familie. Anerkanntes Bild von dem Meister des Todes Mariä.

Nr. 28 A: Lucas van Leyden genannt. La danse de la Madeleine. Nach dem Kupferstich.

Nr. 29: Lambert Lombard genannt. Das hl. Abendmahl, 1531. Wahrscheinlich von Pierre Cock van Alost.

Nr. 31: Triptychon mit den Stifterbildnissen des Franz Sforza und seiner Familie. Nicht mit Recht Memling genannt. Doch nach den im Altarwerke hervortretenden Memling'schen Zügen neben geschichtlichen Gründen ist eine gewisse Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass wir hier eine Gesamtarbeit von Rogier van der Weyden und seinem Gehilfen, dem »Hayne, jone peintre« vor uns haben.

Nr. 36: Schule Memling genannt. Heilige Familie. Schon von Scheibler Hugo van der Goes zugeschrieben.

Nr. 48: Piëtà. Von einem dem Quentin Massys nahestehenden Künstler, doch nicht von diesem selbst, wie behauptet worden ist. Das Bild wird Jan Patenier, der freilich dem Massys nicht fern steht, zugeschrieben.

Nr. 49: Schongauer genannt. Ecce Homo. Nach dem Kupferstich.

Nr. 50: Schongauer genannt. Erinnert an die Art Bouts'.

Nr. 56: Rogier van der Weyden genannt. Weinende Frau. Kopie nach einer Figur in der Kreuzabnahme zu Escurial.

Nr. 69: Kreuzabnahme. Ecole Flamande genannt. Nicht Ouwater, wie Bayersdorfer nach Franz Dülberg gemeint haben soll, sondern wahrscheinlich von Petrus Christus, wie schon von Bode angenommen.

Nr. 75: Maria mit dem Kinde. Ecole Flamande genannt. Das Bild geht als Schulbild auf denselben Meister zurück, der die Thronende Maria, Nr. 21, Schule van Eyck genannt, geschaffen hat.

Nr. 82: Ecole Flamande genannt. Triptychon. Haupttafel: Kreuzigung, Flügel: Stifterfamilien. In den grossartigen Berglandschaften der Hintergründe glaube ich die Hand L. Valchenborgh's zu erkennen. Vielleicht hat er auch das Figürliche gemalt, wenn auch Andachtsbilder seiner Hand nicht bekannt sind.

Nr. 121: Ecole Flamande genannt. Frauenporträt. Steht Martin de Vos am nächsten.

Nr. 131: Ecole Allemande genannt. Anbetung der Hirten. Alte Kopie nach dem Gemälde von Hieronymus Bosch in der Kölner Galerie.

Nr. 139: Porträt Ludwig II., König von Ungarn. Ecole Allemande genannt. Wahrscheinlich französisch. Schule Clouet.

Nr. 356: Anthonis Mor. Porträt des Herzogs von Alba. Dürfte in der That von Mor sein und nicht von Guillaume Key, dessen Name mit dem Bildnis in Verbindung gebracht worden ist. Das Porträt von Key befindet sich aller Wahrscheinlichkeit nach bei der Herzogin von Alba in Madrid[1]).

Nr. 369: Adam van Noort genannt. Christus mit den kleinen Kindern. Vielmehr von dem Vater Lambert van Noort.

Nr. 518: Männliches Porträt. Ecole Allemande genannt. Mit grosser Wahrscheinlichkeit Josse van Cleve dem Jüngeren zuzuschreiben.

Nicht bloss die überaus sprechenden, energisch bewegten Hände[2]), auch die ganze Behandlung des Bildnisses deutet auf ihn. Es hat eine unverkennbare

1) Unser Jan van Coninxlo (er ist nicht der einzige dieses Namens) ist nach dem belgischen Archivar A. Pinchart 1489 geboren.

2) Dagegen streitet scheinbar das Datum 1552, welches nach Fetis auf einer der ganz verdorbenen Darstellungen auf der Rückseite der Flügel sich befindet. Diese sind jedoch viel später und soweit ich urteilen konnte, von einer anderen Hand gemalt.

1) Siehe Carel de Mander. Ed. Hymans, II 355 Appendice.

2) Bildnisse anderer Künstler zeigen auch bewegte Hände, z. B. die Dierck Jacobzs, aber nicht auf diese Weise.

Familienähnlichkeit mit den Porträts, die Justi in seinem Aufsatze reproduziert hat[1]). Auch die Tracht ist genau dieselbe. Wichtig durch das Datum 1557. Denn wenn das Bildnis von ihm ist, kann der »sotto Cleve« nicht 1554 im Wahnsinn gestorben sein.

Ohne Nr. La Madeleine. Nicht Meister der weiblichen Halbfiguren.

Ohne Nr. Koffermans genannt. Weibliches Porträt. Zeigt keinerlei Analogie mit dem bezeichneten Bildchen in der Sammlung Carrand zu Florenz. Es giebt aber vielleicht für diese Zuschreibung eine mir unbekannte Begründung.

Ohne Nr. Brustbilder des Maximilian II. und Anna von Österreich als Kinder. Ecole Allemande genannt. Wiederholungen der Bildnisse von Jacob Seisenegger im Mauritshuis. *EMIL JACOBSEN.*

BÜCHERSCHAU

J. Strzygowski: *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch nach Handschriften der Bibliothek zu Smyrna.* Mit 40 Lichtdrucktafeln u. 3 Abb. im Texte (Byzantinisches Archiv, H. 2). Leipzig, B. G. Teubner, 1899. 130 S. 8°. 12 M.

Wieder hat der um die byzantinische Kunstgeschichte hochverdiente Grazer Gelehrte die schon stattliche Reihe seiner archäologischen Arbeiten mit einer neuen bereichert, welche sich würdig an die Seite ihrer Vorgänger stellt. Seitdem in eingeweihten Kreisen bekannt wurde, dass Strzygowski in Smyrna einen illustrierten griechischen Physiologus gefunden, wurden nähere Mitteilungen darüber mit leicht erklärlicher Spannung erwartet. Sind nämlich griechische Physiologus-Handschriften überhaupt verhältnismässig selten, so ist eine illustrierte Abschrift aus mittelbyzantinischer Zeit ein Unikum, dessen Interesse die grosse Bedeutung des wunderlichen Buches für die mittelalterliche Kunst des Abendlandes noch wesentlich erhöht. Dem Physiologus schliessen sich aber im Smyrna-Kodex andere kleinere Traktate verwandter Art an, vor allem eine ebenfalls reich illustrierte, obgleich im Texte stark verkürzte Abschrift der um die Jahre 547–549 von Kosmas dem Indienfahrer verfassten »christlichen Ortskunde«. Die Handschrift stammt aus der Spätzeit des 11. Jahrhunderts. Erwägt man noch, dass der Verf. ausserdem einen etwas jüngeren, mit nicht weniger als 395 Miniaturen geschmückten Oktateuch derselben Bibliothek, der Εὐαγγελικὴ σχολή in Smyrna, bespricht, so wird man mit Dankbarkeit die Fülle des wertvollen Materiales anerkennen, welche Strzygowski in seinem neuen Buche darbietet. Er begnügt sich jedoch nicht damit. Von den einzelnen Denkmälern ausgehend, bespricht er, seiner Gewohnheit gemäss, die Probleme der byzantinischen Kunstgeschichte, so weit jene ihm dazu Anlass geben.

»Der Physiologus«, sagt *Lauchert* in seiner *Geschichte des Physiologus*, »ist eine populär theologische Schrift (vielleicht zu Unterrichtszwecken bestimmt), welche in allegorischer Anlehnung an Tiereigenschaften die wichtigsten Sätze der christlichen Glaubenslehre zum Ausdruck bringt, und andere Tiereigenschaften als nachzuahmende oder abschreckende Beispiele den Menschen für ihren Lebenswandel mahnend und belehrend vorhält.« Durch den Hang zum Wunderbaren, durch die religiös-moralische Tendenz und die sinnbildliche Absicht, welche es der Schöpfung unterlegt, entsprach das Buch genau der Auffassung des Mittelalters und gewann dadurch eine überaus weite Verbreitung — in Übersetzungen von Äthiopien bis zu Island — und die grösste Beliebtheit, besonders im Abendlande. Jedoch ist es nicht ein Produkt dieses Zeitalters. Die Anfänge des Physiologus gehen bis auf die ersten christlichen Jahrhunderte zurück und als sein Ursprungsort wird nunmehr ziemlich einstimmig Alexandria bezeichnet. Hier war die theologisch-allegorische Spekulation zu Hause, hier bemächtigte sie sich der phantastischen Tierwelt, welche seit uralten Zeiten im Oriente ihre Heimat hatte.

Der Aufstellung des Physiologus entspricht in dem Smyrna-Kodex die Verteilung der Bilder. Zu jedem Kapitel gehören nämlich zwei Miniaturen: eine welche das Tier und seine Eigenschaften vorführt, also die eigentliche Tierfabel behandelt, und eine zweite, welche die sinnbildliche Ausdeutung, die Moral der Fabel in ein Bild fasst. Auf diese Weise bekommen wir eine für die moderne Auffassung sehr befremdende Zusammenstellung von Figurdarstellungen mit Tierbildern, z. B. von der Verkündigung Mariä mit dem Löwen, welcher mit dem Schweife seine Spuren verwischt, oder mit dem Einhorn, welches nur durch eine reine Jungfrau gelangen werden kann, von der Geburt Christi mit dem Geier, von seiner Verklärung mit der Turteltaube, von den klugen und thörichten Jungfrauen mit der Ameise u. s. w.

Der illustrierte Physiologus giebt uns also ein Beispiel der mittelalterlichen Typologie, welche wir in der mittelbyzantinischen Kunst vor allem aus den illustrierten Psalterhandschriften kennen. Jedoch liegt darin ein bezeichnender Unterschied, dass die typologische Zusammenstellung schon im Texte des Physiologus fertig vorliegt, während die Anbringung von neutestamentlichen Scenen als Illustrationen zu prophetisch aufgefassten Psalmstellen auf keine Weise im Texte des Psalters begründet ist. Die Ähnlichkeit der Physiologus- und der Psalmbilder tritt aber auch in Wortillustrationen und in allerlei Ideen aus dem mönchischen Vorstellungskreise zu Tage. Die Annahme des Verfassers, dass dieser Teil der Physiologusminiaturen gleichzeitig — d. h. kurz nach der Beendigung des Bilderstreites — und von denselben Händen geschaffen wurde wie die Psalterillustrationen, erscheint somit als ziemlich gut begründet. Denn nichts berechtigt uns, die Smyrna-Handschrift in der künstlerischen Ausschmückung mehr als in dem Texte für eine Originalschöpfung anzusehen. Im Gegenteil bezeichnen verschiedene Umstände sie unzweideutig als eine recht gedankenlos gemachte Kopie.

Ebenso anziehend ist die weitere Annahme des Verfassers, dass die Tierbilder und die eigentlichen Fabelillustrationen der Erfindung nach noch älter, d. h. eine Schöpfung der frühbyzantinischen Zeit seien. Hat man doch aus dieser frühen Epoche eine analoge Erscheinung in den Tierbildern des Kosmas, von dessen Ortskunde wir noch heutzutage in der vatikanischen Bibliothek eine aus dem 6. Jahrhundert stammende illustrierte Abschrift besitzen.

Jedoch scheint mir diese Scheidung der beiden Illustrationsgruppen der Entstehungszeit nach zu schematisch, um recht überzeugend zu sein. Wie oft hat nicht schon eine erweiterte Kenntnis des geschichtlichen Verlaufes unsere theoretischen Konstruktionen gänzlich umgeworfen oder wesentlich korrigiert! Der starke Drang Strzygowski's den historischen Problemen auf den Grund zu kommen, hat ihn oft auf diesen Weg geführt. So anerkennenswert sein Streben auch ist und so sehr er auch damit die Forschung gefördert hat, so zeigt es jedoch in vielen Fällen, wie wenig wir in der That noch verschiedene Phasen der byzantinischen Kunstentwickelung kennen.

1) Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen XVI.

Bei dem gänzlichen Fehlen von Physiologusbildern aus der vorikonoklastischen Zeit steht, scheint es, nur eine Möglichkeit zur Erforschung ihrer Ursprungsgeschichte noch offen, nämlich ein Vergleich der Smyrna-Handschrift mit den ältesten abendländischen Physiologus-Illustrationen. Leider hat der Verfasser diesen Ausweg »mit Absicht beiseite gelassen, schon aus dem Grunde, um den griechischen Physiologus möglichst rein für sich sprechen zu lassen.« Jedoch hätte ein solcher Vergleich, auch wenn er, wie fast voranszusehen ist, nicht zu dem erwünschten Ziele führen sollte, jedenfalls dazu gedient, die Eigenart der byzantinischen und der abendländischen Physiologus-Illustration gegenseitig aufzuklären.

Der illustrierte Kosmas bietet manche Abweichungen von den drei früher bekannten, illustrierten Abschriften der »christlichen Ortskunde«. Die »mönchisch-theologische« Richtung des Illustrators bezeugt sich auch hier, in der Weise nämlich, wie er die Vorstellungen des alten Indienfahrers, ohne Veranlassung im Texte, mit der allerheiligsten Jungfrau in Verbindung setzt. Strzygowski erklärt diese ganz eigentümliche Tendenz, ohne Zweifel richtig, mit »der seit dem Bildersturm immer mehr überwuchernden Marienverehrung, wie wir sie auf dem Gebiete der Kunst auch in den Psaltern und insbesondere in den Homilien des Mönches Jakob vorfinden.«

In künstlerischer Hinsicht ist die Handschrift keine über das Mittelmass der byzantinischen Miniaturen des 11. Jahrhunderts hinaufragende Leistung und im Stile sind die Bilder so echt byzantinisch, dass es auffallend ist, dass der Verf., zwar nur vermutungsweise, das weit im mohammedanischen Gebiet liegende Sinai-Kloster als den Entstehungsort bezeichnet. Hat nicht die byzantinische Kunstforschung bis jetzt allzu einseitig nur die ikonographischen Fragen ins Auge gefasst?

Interessant ist auch der Oktateuch, den der Verfasser verhältnismässig kurz in einem Anhange behandelt. Früher waren drei unter sich und mit dem Smyrna-Kodex inhaltlich nahe verwandte illustrierte Oktateuche bekannt. Sie bieten uns einen überaus langen und vollständigen Cyklus von alttestamentlichen Bildern, wie kaum ein zweiter in der gesamten Kunst des früheren Mittelalters. Ein eigentümliches Interesse bekommt der Cyklus dadurch, dass hier vereinzelt Bilder aus dem Kosmas auftreten, vor allem aber dadurch, dass die Bilderreihe der berühmten vatikanischen »Josuarolle« aus dem 6. Jahrhundert Aufnahme gefunden hat. Wir können sogar aus diesen späten Wiederholungen den Anfang und das Ende der Bilderfolge, welche in der Rolle fehlen, wieder herstellen.

In der Zeitschrift »L'Arte« hatte *Graeven* 1898 die zwei in der vatikanischen Bibliothek aufbewahrten Oktateuche mit der Rolle verglichen und dabei festgestellt, dass die spätere derselben treuer als die ältere sich dem ursprünglichen Originale anschliesst, welches wieder nicht mit der vatikanischen Rolle identisch sein kann.

Durch Heranziehung eines Fragmentes im Kloster Vatopedi auf dem Athos und der von ihm selbst gefundenen Handschrift ist Strzygowski im stande, die Ergebnisse Graevens zu bestätigen und das Verhältnis aller vier späteren Josuacyklen unter einander, zu der vatikanischen Rolle und zu dem geforderten Urbilde festzustellen. Das letztere muss der Antike sehr nahe gestanden haben. Graeven verlegt es nach Ägypten, Strzygowski in den »syro-ägyptischen« Kunstkreis.

Eine Frage, die weder Graeven noch Strzygowski berührt, ist die, wann die vollständige Bilderredaktion zum Oktateuch entstanden ist, und ob, ausser den Kosmasbildern und dem Josuacyklus, noch weiteres Lehngut aus der frühbyzantinischen Kunst sich dort nachweisen lässt. Zwar zeigt sie wenig oder gar keine Ähnlichkeit mit der Cotton-Bibel und der Wiener Genesis. *J. J. Tikkanen.*

NEKROLOGE

Paris. Hier starb Ende März der berühmte Maler *Jean Charles Cazin* im Alter von 60 Jahren. Seine bekanntesten Bilder sind »Die Flucht nach Ägypten« und »Hagar und Ismael« (letzteres im Luxemburg-Museum). □

PERSONALIEN

Berlin. Der Bildhauer *Heinrich Pohlmann* hierselbst, Schöpfer des Windthorst-Denkmals in Meppen, der Geibelbüste in der Nationalgalerie und der Kalkreuthbüste im Zeughaus, ist zum *Professor* ernannt worden. -r-

WETTBEWERBE

Bremen. Der vom Verein Lüder von Bentheim ausgeschriebene Wettbewerb zur Erlangung mustergültiger Fassaden für die Bremische Altstadt hat einen über Erwarten guten Erfolg gehabt. Etwa achtzig Entwürfe, zum Teil von den namhaftesten deutschen Architekten stammend, sind eingegangen und haben in der oberen Rathaushalle eine würdige Aufstellung gefunden. Für den Wettbewerb waren drei Gruppen von je vier Fassaden vorgeschrieben, indem für jede Gruppe vier Preise ausgesetzt waren. Das Preisgericht, bestehend aus den Herren Baurat Hehl-Charlottenburg, Professor Dr. Haupt-Hannover, Senator Dr. Pauli-Bremen, Dr. Wiegandt-Bremen, Architekt Poppe-Bremen, hat seines Amtes gewaltet. In der Gruppe A erhielten Preise: *Diedr. Luley*-Charlottenburg (I), *Erdmann* und *Spindler*-Berlin (II), *Wesnigk*-Verden (III), *Fastje* und *Schaumann*-Hannover (IV). In der Gruppe B: *Ostendorf*-Düsseldorf (I), *Erdmann* und *Spindler*-Berlin (II), *Brantski*-Köln (III), *Schädtler* und *Müller*-Hannover (IV). In der Gruppe C: *Reimer* und *Körte*-Berlin (I), *Wiggert*-Breslau (II), *Erdmann* und *Spindler*-Berlin (III), *Schädtler* und *Müller*-Hannover (IV). Ausserdem wurden zwanzig Entwürfe vom Verein angekauft. Die ungewöhnlich lebhafte Teilnahme der ganzen Bevölkerung lässt einen guten Erfolg des Unternehmens erwarten. Ein Sammelwerk, das auf 200 Tafeln eine Auswahl der besten Entwürfe umfassen wird, erscheint im Laufe des Sommers in Leipzig unter dem Titel: Bremens Altstadt. Neue Fassaden.

Dresden. In dem am 15. Februar abgelaufenem *Wettbewerbe um das neue Rathaus* ist die Entscheidung wie folgt getroffen: Ausgeschrieben waren ein erster Preis von 10000 M., zwei zweite von je 6000 M. und zwei dritte Preise von je 3000 M. Dem Preisgericht war das Recht vorbehalten, den Gesamtbetrag von 28000 M. anders zu verteilen. Von diesem Rechte haben die Preisrichter Gebrauch gemacht, da keine so hervorragende Arbeit vorliegt, dass sie den ersten Preis verdient hätte. Es wurden vielmehr drei gleichwertige erste Preise von je 7000 M. zuerkannt Friedrich Ostendorf in Düsseldorf, Regierungsbauführer Franz Wendt, Berlin und Lossow und Viehweger in Dresden; ein zweiter Preis von 4000 M. dem Architekten Alfred Hauschild in Dresden, ein dritter von 3000 M. Johannes Reichel und Heinrich Kühn in Leipzig. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe vom Architekten Karl Grosser in Breslau und vom Architekten Karl Roth in Mannheim. Der gotische Stil war ausgeschlossen. Sechs von den genannten Entwürfen sind in deutscher Renaissance gehalten, der von Alfred Hanschild im Dresdener Barockstil. Unter den Preisrichtern waren: Ludwig Hofmann in Berlin, Gabriel Seidl in München, Wallot und Weissbach in Dresden. -r-

Wien. Das Österreichische Museum veranstaltet eine *Preisausschreibung* für Entwürfe kunstgewerblicher Gegenstände. An der Konkurrenz können sich nur Künstler oder Kunstgewerbetreibende beteiligen, welche die österreichische Staatsangehörigkeit besitzen oder in einem der im Reichsrate vertretenen Königreiche und Länder ansässig sind. Die Konkurrenzarbeiten müssen bis längstens 31. Dezember 1901 an die Direktion des Österreichischen Museums gelangen. Die Preisaufgaben sind nachstehende: 1. Speisezimmer-Einrichtung für sechs Personen, für eine Familie aus dem mittleren Bürgerstande (nur in ausgeführtem Zustand zulässig). Verkaufspreis der Einrichtung 600 bis 700 Kronen. Erster Preis 2000 Kronen, zweiter Preis 800 Kronen. 2. Schreibzimmer- oder Bureau-Einrichtung (nur in ausgeführtem Zustand zulässig). Verkaufspreis 400 Kronen. Erster Preis 1200 Kronen, zweiter Preis 600 Kronen. Jeder Konkurrent verpflichtet sich in beiden Fällen eventuell mindestens 50 Einrichtungen binnen Jahresfrist als Nachbestellung zum angeführten Maximalpreise auszuführen. 3. Ehrenpreise für Rennen und Preisreiten (vollkommen ausgeführte Modelle). Erster Preis 1200 Kronen, zweiter Preis 800 Kronen, dritter Preis 500 Kronen. 4. Ehrenpreise für Schützen (vollkommen ausgeführte Modelle). Erster Preis 1200 Kronen, zweiter Preis 800 Kronen, dritter Preis 500 Kronen. Die Modelle für die Preisaufgaben 3 und 4 müssen sich zur Ausführung in Metall eignen. Das Programm dieser Preisausschreibung ist im Österreichischen Museum erhältlich und wird auf Wunsch zugesendet. ∴

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Venedig. Aufdeckung der Fresken in der Kirche St. Stephano. Noch interessanter als die in der Frarikirche entdeckten Fresken sind diejenigen, mit deren Blosslegung man jüngst in der Kirche di Santo Stefano begonnen hat. — Dieser prächtige Kirchenraum mit seiner schönen gewölbten Holzdecke hat im Laufe der Zeiten die beklagenswertesten Verunstaltungen erfahren, was übrigens von den meisten gotischen Kirchen Venedigs gesagt werden muss.

Die Spitzbogenfenster wurden stets vermauert, um den Altarungetümen Platz zu schaffen, welche aber ihrer Altarbilder wegen Licht brauchten. So entstanden die hoch im Mittelschiff angebrachten abscheulichen Halbkreisfenster mit dazwischengesetzten Pfosten. Die sämtlichen Kirchenwände wurden dann meist weiss getüncht. — Glücklicherweise ist in St. Stefano die Portalwand nicht vermauert worden: Hier an dieser inneren Wand wurde zunächst die ornamentale Schmuckumgebung des grossen Rundfensters sowie der beiden seitlichen Spitzbogenfenster freigelegt, welche die ganze Pracht, den ganzen Zauber spätgotischer Bemalung zeigt. Besonders schön aber ist die ornamentale Umrahmung der grossen Spitzbogen des Mittelschiffes. Von dem, diese Bogenöffnungen umgebenden Würfelornament ausgehend, welches in seiner Vergoldung den Bogen so schön umschliesst, sprosst das schönste gotische Blattwerk, und gipfelt oben in einer Blume, aus deren Kelch die Halbfigur je eines Heiligen herauswächst. All dies fast nur im Umrisse kräftig in Braun und Grau in den Kalk schraffiert. Dieses überaus kühn gezeichnete Blattwerk hebt sich wirkungsvoll ab, von dem in Rot und Weiss gehaltenen Damenbrettmuster, welches in reichster Entwickelung die darüber befindliche ganze Wand bedeckt bis zu dem hoch oben abschliessenden Gesimse. Es ist abzuwarten, ob man im Chor eine vielleicht noch reichere Bemalung als diejenige des Langhauses entdecken wird.

Der ganze, oben beschriebene ornamentale Freskoschmuck bewegt sich genau in den Formen des Blattwerkes am Hauptportal der Kirche, welches gewiss jedem, der Venedig kennt, erinnerlich ist und welches zum Schönsten gehört, was wir in Venedig von plastischem Portalschmuck dieser Art aus der späten Gotik besitzen. *A. Wolf.*

Entdeckung eines Freskencyklus in Tolentino in Umbrien. Der Conte Luigi Manzoni, einer der wenigen Italiener, die die Geschichte und Kunst ihres Vaterlandes kennen und lieben, hat vor kurzem eine sehr merkwürdige Entdeckung gemacht, welche uns lehrt, dass wir die Kunstschätze Italiens noch immer nicht in Umfang und Reichtum ergründet haben. In Tolentino, einem umbrischen Städtchen auf der Eisenbahnlinie zwischen Macerata und Fabriano, entdeckte er in der Kirche des Patrons der Stadt, S. Catervo, einen wohlerhaltenen Freskencyklus. Die Gemälde schmücken eine Kapelle: Evangelisten und Sibyllen sind in den Feldern der Volta gemalt. An der Altarwand sieht man die Madonna mit dem Kinde thronend und zu ihrer Rechten den heiligen Catervus, der ihr ein Modell der Stadt darbietet. Zur Linken der Jungfrau sieht man die jugendlich schöne Gestalt des h. Sebastian. An der Epistelseite ist in grossen Verhältnissen die Kreuzigung dargestellt, gegenüber die Geburt Christi. Manzoni steht nicht an, diese Fresken sämtlich dem Pinturicchio zuzuschreiben. Er bereitet über den gehobenen Schatz eine Publikation vor, die man mit Spannung erwarten darf. Demselben verdienstvollen Forscher der Umbrischen Malerschule ist es ferner gelungen, in der Parochialkirche von Belforte, einem Kastell in der Nähe von Tolentino, ein herrliches Triptychon des Boccati di Camerino zu entdecken. Manzoni wird seine Entdeckungsreisen weiter über ganz Umbrien ausdehnen, und zum Glück besitzt er Wege und Mittel, das Gefundene in den meisten Fällen photographisch aufnehmen zu lassen. So dürfen wir von seinen Forschungen noch reiche Resultate erhoffen. *E. St.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Venedig. »Nichts ist beständiger als der Wechsel.« Dieses Sprichwort kann gegenwärtig auf unsere Akademiegalerie angewendet werden. Nachdem es geschienen, dass nun alles nach Aufstellung des wundervollen Palmavecchio in Ordnung sei, hat uns die Direktion mit der völligen Ausräumung des bisherigen Bellinisaales überrascht. Sämtliche Bilder dieses hellsten Zimmers der Galerie sind bis auf weiteres notdürftig in der Mitte des grossen Vorsaales der Assunta aufgestellt. Man will die sämtlichen Bilder des Giovanni Bellini in einem Zimmer vereinigen und hat hierzu das kleine Zimmerchen hinter dem bisherigen Bellinisaale ausersehen. Man hat mit der Erweiterung der beiden Seitenfenster bereits begonnen, die Thür wird vergrössert und reich geschmückt werden. Man verspricht in Bälde mit den Arbeiten zu Ende zu kommen. — Mir will es scheinen, dass der Raum viel zu klein sei gegenüber der grossen Anzahl der Galeriebesucher, welche sich stets in diesem Raume zusammenfinden werden, der dann einzig und allein dem grossen Meister gewidmet sein soll. Ich weiss auch nicht, ob es nur wünschenswert ist, den Bellini so ganz allein zu haben, d. h. Gleichartiges, oft Wiederholungen, in geschlossenen Gruppen zu vereinigen. — Es wird sich ja zeigen, ob der umsichtige, rührige Direktor Sign. Cantalamessa auch diesmal recht behält. *A. Wolf.*

Berlin. Hubert von Herkomer hat seinen Verehrern eine grosse Enttäuschung bereitet. Über sein grosses, 1½ Meter hohes Emailbildnis des Kaisers war so viel geredet und geschrieben worden, dass man auf etwas ganz Ausserordentliches gefasst war. In Erinnerung an den

höchst wirkungsvollen grossen Prunkschild, den der Künstler hier im Vorjahre zeigte, durfte man auch wirklich sehr Gutes erwarten. Aber jener Schild setzte sich aus kleinen Emailbildchen zusammen, deren Fläche der Maler leicht beherrschen konnte. Hier nun hat er versucht, die ganze grosse Fläche des Kaiserbildes mit Emailfarben zu beleben. Das ist ihm nicht gut gelungen. Es ist wahrscheinlich, dass der heutige Stand der schwierigen Technik es unmöglich macht, etwas Besseres in dieser Art technisch zu leisten. Aber dann wäre es richtiger gewesen, wenn der Maler, dessen hohem künstlerischen Geist das Unzulängliche seines Wagnisses eigentlich nicht hätte zweifelhaft sein dürfen, einen Versuch dieser Art vorläufig nicht unternommen oder, wenn er es doch that, uns das Ergebnis vorenthalten hätte. Denn dem Beschauer eines Kunstwerkes ist nicht zuzumuten, dass er die Schwierigkeiten des Weges in Betracht ziehe, den der Künstler gegangen. Die Mittel zum Ziel sind ihm gleichgültig, wenn nur das Ziel erreicht ist, und, wenn das nicht der Fall ist, dann erst recht. —

Auch ganz abgesehen von der Technik, die allerdings wohl auch bei dem wenig lebenswahren Fleischton des Gesichtes eine Rolle gespielt hat, ist dies Kaiserbildnis verfehlt. Znächst sind die Verhältnisse, die Raumverteilung unbegreiflich wenig geschmackvoll. Die adlergeschmückte, hochaufragende Rückwand des Thronhimmels, vor der der Kaiser steht, sowie die Sessel mit den Krönungsinsignien — kurz, das ganze Drum und Dran, machen dieses Werk zu einer Darstellung des Thrones mit dem Kaiser und nicht, wie es doch gedacht ist: des Kaisers auf dem Thron. Die Gestalt des Monarchen, die übrigens ausserordentlich wenig lebensvoll erscheint, ist viel zu klein gehalten und weist zudem grobe und kaum verständliche Verzeichnungen auf. —

Kaum verständlich bei einem Künstler von dem Können Herkomer's, einem Können, das er auch diesmal in einigen anderen Arbeiten auf das Glänzendste dokumentiert. Da sind zunächst einige Porträts von geradezu klassischer Ruhe und Vollendung. Unter ihnen ragt das des Mr. Williams ganz besonders hervor durch die feine Auffassung und Gesamtstimmung des Tones, und wenn man diesen in dem Kostüm früherer Zeiten dargestellten Duke of Somerset daneben sieht, dann erkennt man, dass Herkomer durch das Studium anderer Meister ausserordentlich viel zu lernen vermocht hat. Bei aller Ursprünglichkeit der Begabung, die ihm eigen, hat diese etwas Schmiegsames, eine Fähigkeit, sich anzupassen an Fremdes, oder richtiger: Fremdes an sich anzupassen, die ganz erstaunlich ist. Der Maler gleicht der Biene nicht nur in Hinsicht auf seinen unermüdlichen Fleiss, sondern auch darin, dass er es versteht, aus den verschiedensten Blüten Honig zu gewinnen und zu spenden.

Und, wenn da wieder das Bild einer jungen Dame mit der unklaren Bezeichnung: Sehend seh ich nicht, nicht hörend hörte ich, als eine bei dem grossen Maler der Miss Grant, der »Dame in Weiss«, unverständliche Entgleisung bezeichnet werden muss, weil trotz mancher guten Einzelheiten Kraft und Frische vollständig fehlen, so ist dagegen das grosse Bild Herkomer's mit seinen Schülern in seinem Atelier zu Bushey ein Meisterwerk von hoher Vollendung. Jeder der vielen Dargestellten ist in Bewegung und Haltung von grösster Lebenswahrheit — nirgends zeigt sich das Geringste, was an Pose erinnern könnte. Und dann, welch eine Bewältigung der Gesamtstimmung des grossen von künstlichem Licht erhellten Raumes, durch dessen weite Fenster das dunkle Blau des nächtlichen Himmels hereinblickt. Das ist ein Stimmungsbild ersten Ranges. Trotz aller Einzelheiten, die da geschildert werden, ist alles Kleinliche vermieden und nur die grosse Gesamtwirkung angestrebt und erreicht. *P. W.*

Berlin. Die dritte *Ausstellung der Berliner Secession* welche am 1. Mai eröffnet werden soll, wird bei aller Betonung des nationalen Charakters auch das Ausland in hervorragendem Masse heranziehen. So wird eine kleine Sammlung der besten holländischen Maler zusammengestellt, und eine solche von Norwegern, unter denen Werenskiold besonders hervortritt. An eine Anzahl englischer Künstler sind besondere Einladungen ergangen. Nach Paris hatte die Berliner Secession eigene Delegierte entsandt. Diese haben ein so gutes Material zusammengebracht, wie es wohl noch nie auf einer deutschen Ausstellung vereinigt war. Den Franzosen reiht sich der von ihnen hochgeschätzte, vor ein paar Jahren verstorbene Holländer van Gogh an, von dem in Berlin noch nie etwas ausgestellt war. Das Andenken Wilhelm Leibl's, des verewigten Ehrenmitgliedes der Berliner Secession, wird durch eine ganze Sammlung von Bildern und Studien aus Privatbesitz geehrt werden. Dazu kommen zwei schöne Segantinis. Die Münchener Secession wird besonders berücksichtigt, ihre Hauptmeister sind persönlich eingeladen. Nachdem jetzt die Einlieferung aller Werke erfolgt ist, wird die Jury ihre scharfe Musterung beginnen, die sich natürlich auf die Arbeiten der eingeladenen Künstler nicht erstreckt. Für die neue Secessionsausstellung hat Thomas Theodor Heine ein höchst originelles Plakat gemalt. -r-

VERMISCHTES

Bremen. Die beiden, von der Firma *Knodt* in Frankfurt a. M. in Kupfer getriebenen geharnischten Reiter *Rudolf Maison's*, die den Besuchern der Pariser Weltausstellung wohl erinnerlich sind, sollen vor der Ostfassade des Rathauses ihren Platz finden. Der in Paris lebende Bankier John Harjes, ein geborener Bremer, hat bekanntlich beide Figuren seiner Vaterstadt zum Geschenk gemacht, indem er in liberalster Weise gleichzeitig sämtliche Kosten für ihre Aufstellung übernahm. Kein besserer Platz hätte für sie gefunden werden können. Merkwürdigerweise haben die ehernen Thürhüter genau dieselben Proportionen wie die gotischen Prophetenstatuen, die am Oberstock der Ostfassade neben den Fenstern stehen.

VOM KUNSTMARKT

Bei C. G. Börner in Leipzig stehen zwei bedeutende Versteigerungen bevor. Ende der sechziger Jahre machte *Kapitän Frederik Ferdinand Hansen* seine ersten Ankäufe und vor kurzem noch seine letzten. Sein Hauptinteresse galt dem Werke des Rembrandt. Wie dasselbe uns heute vorliegt, kann es sich an Reichhaltigkeit den bedeutendsten Rembrandtsammlungen an die Seite stellen. Gleich unter den Selbstbildnissen begegnet uns der herrliche Rembrandt mit aufgestütztem Arm im ersten Zustand, die Perle der Sammlung, dann das reizende Selbstporträt B. 2, der Joseph mit dem weissen Gesicht, ein schönes Exemplar der grossen Erweckung des Lazarus und des Hundertguldenblattes, ferner reiche Serien in den seltensten Partien des Werkes, den Akten, den Landschaften, den Porträts und einige besonders schöne Skizzenblätter. Dabei die Landschaft mit der Schafherde und die Mühle in unvergleichlich schönen Drucken und vor allem ein herrliches Exemplar des Predigers Sylvius.

Auch bei der Sammlung von *Julius Rosenberg* in Kopenhagen, die nun aufgelöst wird, bildet Rembrandt das Schwergewicht; aber auch das Oeuvre von Ostade spielt in dieser Kollektion eine wesentliche Rolle. Die Versteigerung beider Sammlungen beginnt am 1. Mai.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 22. 18. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

GESELLSCHAFT ZUR ERFORSCHUNG JÜDISCHER KUNSTDENKMÄLER.

Im Frühjahre 1897 versammelte sich zu Frankfurt a. M. ein Kreis von Männern, bei denen ein Interesse für die Sache vorauszusehen war, um von den auf die Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler gerichteten Bestrebungen des Herrn Direktor Frauberger in Düsseldorf Kenntnis zu nehmen. Schon das damals, als das Ergebnis nicht lange vorher begonnener Nachforschungen und Reisen vorgelegte, über Erwarten reiche Material von jüdischen Kunstgegenständen früherer Jahrhunderte liess erkennen, dass hier ein im wesentlichen noch unerschlossenes, reiche Schätze bergendes Feld brach liegt, dessen Bebauung eine neue, in ihrem Zusammenhang bisher nicht gekannte Seite des jüdischen Geisteslebens zu Tage fördern wird. Es wurde daher zunächst beschlossen, Herrn Direktor Frauberger in den Stand zu setzen, seine Studien auf diesem Gebiete durch Reisen und Anknüpfen von Verbindungen mit Gelehrten und Kunstfreunden fortzusetzen. Um aber für die Dauer die Gewinnung einer Grundlage für das Unternehmen anzubahnen, vereinigte man sich zur Gründung einer »Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler«. Diese Gesellschaft hat kürzlich das 1. Heft ihrer »Mitteilungen« herausgegeben, dem wir über »Zweck und Ziele« folgendes entnehmen.

Der Zweck ist ein doppelter: 1. die künstlerischen Reste aus der Vergangenheit und die künstlerischen Leistungen der Gegenwart, soweit sie von Juden oder für die Zwecke des jüdischen Kultus geschaffen sind, in Abbildungen, Nachbildungen und Originalen zu sammeln; 2. die gewonnenen Sammlungen in geeigneter Weise für wissenschaftliche und künstlerische Zwecke nutzbar zu machen. Um diesen Zweck möglichst vollständig zu erreichen, sollen die Gesichtspunkte, welche für ein Historisches Museum, für ein Kunstgewerbe-Museum, für ein Museum für Völkerkunde und für eine Denkmälerstatistik massgebend sind, kombiniert werden. Unbekümmert um den Begriff des Wortes »Kunstdenkmäler« soll alles gesammelt werden, was als Anschauungsmaterial für Kunst, Kultus und Kultur der Juden dienen kann. Es sollen also nicht nur die Werke der Architektur, Plastik und Malerei, sondern auch das weitverzweigte Gebiet der dekorativen Künste in den hierzu geeigneten Schöpfungen berücksichtigt werden. Auf dieser durch zielbewusstes und systematisches Sammeln geschaffenen Grundlage wird sich mit der Zeit ein reiches Material für die Lösung der noch völlig unklaren Frage über den Anteil der Juden an der bildenden Kunst gewinnen lassen. Erst auf diesem Wege lassen sich Vorbilder gewinnen, die zu benutzen sein werden, wenn Bauten und Kunstwerke für den jüdischen Kultus neu zu schaffen sind.

Bei den *Bauten* kämen in Betracht Abbildungen von Tempeln, Synagogen, Bädern, Rathäusern, Grabbauten und dergl., auch wohl Abbildungen vom Ghetto verschiedener alter Städte. Aus dem Altertume werden von erhaltenen Resten der Unterbau des Salomonischen Tempels, ein Teil vom Palaste des Königs David, Grabbauten bei Jerusalem und der Palast des Hohenpriesters Hyrkanus II. angeführt. Hierzu wird im Laufe der Untersuchungen mancher Baurest in Syrien und Palästina, Mesopotamien und Arabien kommen, dessen Ursprung auf die Zeit vor dem Untergange des weströmischen Reiches zurückgeht. Mit aller Anstrengung soll besonders darnach gestrebt werden, vom Beginn des Mittelalters an bis heute in einer ununterbrochenen Reihe den Bau von Synagogen belegen zu können. Die sogenannte Eliassynagoge in Damaskus, die Karäersynagoge in Jerusalem, die Synagoge am Grabe des Rabbi Simeon ben Jochai im Orte Meron bei Safed, die Synagoge des Rabbi Meir in Tiberias, die romanische Synagoge in Worms mit der Frauensynagoge und der Raschikapelle, die gotische Altneusynagoge in Prag sind so ziemlich im Charakter der Zeit, in der sie entstanden, erhalten. Die Pinchassynagoge in Prag aus dem 13. Jahrhundert, die Altschule in Prag aus dem 14. Jahrhundert sind umgebaut, lassen aber ebenso, wie die alte Synagoge in Erfurt, erkennen, dass sie während der Dauer des gotischen Stiles entstanden

sind. Aus dem 14. Jahrhundert stammte auch die 1853 abgetragene Synagoge in Metz. Auch die längst zerstörte Synagoge in Regensburg, deren Vorhalle und Inneres in zwei Stichen von Altdorfer erhalten ist, war gotischen Ursprungs. Aus der Zeit der Kreuzzüge stammen die beiden noch als katholische Kirchen erhaltenen Synagogen in Trani, ferner die Synagogen in Alt-Kairo, Damaskus und Jerusalem und die beiden in katholische Kirchen umgewandelten Synagogen in Toledo. Über die Synagogen des Chazarenreiches, über Synagogen in Arabien ist nichts sicheres festzustellen. Ebenso gelang es bis jetzt nicht, über mittelalterliche Synagogen auf Sicilien etwas zu erfahren. Im Mittelalter waren in Vorderasien, in der europäischen Türkei, in Griechenland, Nordafrika, in Italien, Spanien, Frankreich, in England und Deutschland, namentlich auch in Österreich, Polen und Russland eine Menge Synagogen in ursprünglichem oder verändertem Zustande, von denen zweifellos noch manche erhalten, obwohl die Feststellung ausserordentlich erschwert ist, denn viele jüdische Gemeinden wurden, nachdem sie einige Jahrhunderte geblüht hatten, zerstört, viele Synagogen waren in Städten, in denen heute nahezu keine ist (Barcelona), und sehr oft wird das Alter der jüdischen Gemeinde mit dem Alter des Synagogenbaues verwechselt. Aus dem 16. Jahrhundert stammen u. a. die prächtige Synagoge von Venedig, mehrere kleine Synagogen in Padua, Venedig, Rom und Prag. Dem 17. Jahrhundert gehören die merkwürdigen Holzsynagogen in Polen an, wofür diejenigen von Nasielsk und Zaptudov, ferner von Pogrebyszcze Beispiele bieten. Auch eine Reihe schöner Steinsynagogen aus Polen gehören dieser Zeit an. Die kostbar ausgestattete Synagoge von Livorno wurde 1603 vollendet; ein gewaltiger Bau ist die 1672 eingeweihte grosse Synagoge der portugiesischen Gemeinde in Amsterdam. Im 18. Jahrhundert wurde eine schöne Synagoge in Modena erbaut. In der neuesten Zeit sind sehr viele, aussen und innen prächtig ausgestattete Synagogen erbaut worden, die ebenfalls im Bilde festgehalten werden sollen.

Bäder sind aus dem Mittelalter in Speyer, Friedberg, Worms, Andernach, Cleve erhalten. Von jüdischen *Wohnhäusern* sind zwei romanische Bauten in Lincoln in England und das Haus des 1630 gefolterten Samuel ben Meir Al-Lavi in Toledo vorhanden, ebenso in Livorno das Geburtshaus des Moses Montefiore, und wahrscheinlich werden sich noch manche alte jüdische Wohnhäuser mit künstlerischer Ausschmückung erhalten haben. Das aus dem 16. Jahrhundert stammende Rathaus zu Prag zeigt keine künstlerischen Besonderheiten; zu bemerken ist nur bei der Rathausuhr, dass die Zahlzeichen des Zifferblattes hebräisch sind und der Zeiger, wie bei arabischen Uhren, in entgegengesetzter Richtung wandert.

Zur wissenschaftlichen Prüfung der architektonischen Denkmäler reichen natürlich die bei älteren jüdischen Bauten sehr einfachen Aussenansichten durchaus nicht, es werden vielmehr dazu die Innenansichten, auch Grundrisse, Querschnitte, Detailzeichnungen von Säulen, Gesimsen, Kapitälen u. s. w. in deutlichen, zum Vergleich brauchbaren Darstellungen zu beschaffen sein.

Das Gebiet der *Plastik* wird wenig ergiebig sein. Gegen die grosse Monumentalplastik ist das jüdische Gesetz, und die selbständige Kleinplastik erscheint zwar häufig mit biblischen Darstellungen, die aber weder von jüdischen Künstlern, noch im Auftrage von Juden geschaffen worden sind. In jüngster Zeit haben sich zwar auch einige Juden der Bildhauerei zugewendet und sehr geachtete Künstler sind unter ihnen, doch ist der Anteil der Juden an der Plastik, besonders für die ältere Zeit, noch nicht gründlich untersucht worden. Ebenso dürften die Untersuchungen über die *Malerei* bei den Juden viel Interessantes bringen. Abgesehen von der neuesten Zeit, die eine Reihe angesehener jüdischer Maler aufweist, wird sich zeigen, dass sehr geachtete Meister des 14. und 15. Jahrhunderts in Italien, des 17. Jahrhunderts in Holland jüdischer Herkunft waren.

Dekorative Plastik kommt nicht nur zu allen Zeiten an den Kultusbauten, an den zahlreichen, aus früheren Perioden erhaltenen Grabdenkmälern, sondern auch an vielen Kultusgegenständen für Synagoge und Haus zur Erscheinung. Eine ebenso reiche Ausbeute an Proben *dekorativer Malerei* dürften die malerischen Flächenverzierungen an den Wänden der alten Synagogen des Südens und des Ostens aufweisen. Ein grosses noch nahezu unerforschtes Gebiet ist das der Miniaturmalerei und der dekorativen Malerei auf Pergament, die dekorative Verwendung der Quadratschrift, der textile Flächenschmuck u. a. noch, da ja alle technischen Verfahren, die im Kunstgewerbe Verwendung finden, auch für den Dienst des jüdischen Kultus in Anspruch genommen werden.

In erster Linie werden die *Kultusgegenstände für die Synagoge* zu berücksichtigen sein, sowohl die mit dem Bau zusammenhängenden als auch die beweglichen. Die alten Synagogen hatten in der Vorhalle eine Reihe von Sammelbüchsen für verschiedene Zwecke mit hebräischen Aufschriften; sie sind oft zierlich aus Schmiedeeisen gearbeitet, mit Beschlägen aus vergoldeter Bronze versehen, und die Aufschriften haben reich verzierte hebräische Buchstaben innerhalb schöngeformter Kartuschen. Wandbrunnen, dazu bestimmt, die Hände vor dem Betreten der Synagoge zu reinigen, selbst Cisternen finden sich in den Vorhallen. Ein schönes Beispiel hat die Synagoge zu Padua. Den wichtigsten Platz, gegen Osten (Jerusalem) befindlich, nimmt die Bundeslade (Aron Hakodesch) ein. Noch in der gotischen Zeit scheint die Bundeslade ein auf quadratischer Basis errichteter schrankartiger Aufbau gewesen zu sein, der nur an die Ostwand gelehnt wurde. Später ist sie in die Ostwand eingelassen, mit ihr verwachsen und von geringer Tiefe. Die Thüren sind aussen und innen auf das Sorgfältigste gearbeitet und nicht selten wurden kostbare Hölzer, am liebsten »Cedernholz vom Libanon« zu ihrer Herstellung verwendet. Schnitzereien und Einlegearbeiten schmückten sie. Ihre Aufgabe ist, die Thorarollen der Synagoge aufzunehmen. Ein

schönes Beispiel, wie der Thoraschrein auch im Innern eingerichtet werden sollte, zeigt die alte Synagoge in Modena. Die Thorarolle, auf Pergament in einfacher unverzierter hebräischer Quadratschrift geschrieben, hat bei der Strenge der für das Schreiben der Gesetzesrolle geltenden Bestimmungen nur eine Abwechslung in der Grösse. Man kennt neben den grossen auch sehr kleine, 7 cm breite Thorarollen, die in silbernen Thoraschreinen aufbewahrt zu werden pflegen. Die Thorarollen wurden bald um einen, und jetzt allgemein auf zwei gedrechselte Stäbe gerollt. Diese Stäbe sind aus sehr hartem Holz gedrechselt. Die Rollen werden in Südeuropa mit einem beliebigen Stoffband, das im 16. Jahrhundert meist zierliche Ornamente in reicher Stickerei zeigt, zusammengehalten. In West- und Süddeutschland findet man dazu mit einem Segenspruch in Stickerei, Spitzenarbeit oder in Malerei oder Tuschzeichnung versehene Bänder. Die durch dies Band zusammengehaltene Thorarolle wird mit einem aus kostbarem Stoff bestehenden, mit Stickerei ausgestatteten Thoramäntelchen umhüllt. Die beiden oben hervorragenden Spitzen der Stäbe werden mit Aufsätzen, sogen. Rimonim, die meist aus Silber oder Gold, zuweilen auch aus vergoldetem Kupfer bestehen, verziert, und um diese wird wieder eine silberne Krone, Kether, gestülpt. Weil die Schrift der Thorarolle nicht mit der Hand berührt werden darf, bedient sich der Vorleser eines silbernen Deuters, meist in Form einer Hand, Jad, der an eine der Spitzen der Stäbe angehangen wird, und überdies hängt an einer silbernen Kette ein reich verziertes Schild, Tass. Die Bundeslade selbst wird wieder durch einen Vorhang, Parocheth, verdeckt, der zumeist aus Sammet oder Seide besteht und mit reicher Goldstickerei, selbst mit Perlen und Edelsteinen, versehen ist; auch sind noch geknüpfte Vorhänge in Venedig und Padua zu finden.

Neben der Bundeslade finden sich hie und da in italienischen Synagogen reich mit Schnitzerei und Einlagen ausgestattete Stühle für die Rabbiner. Sie stehen links von der Bundeslade, rechts dagegen der beim Weihefest verwendete Chanukkaleuchter mit seinen acht Öllampen. Zumeist ist er aus Bronze oder Messing gegossen, manchmal aus Eisen hergestellt. An der Ostwand, entweder über der Bundeslade oder zu ihren beiden Seiten, sind die Misrachtafeln angebracht. Vor der Bundeslade ist das ewige Licht, häufig aus reinem Golde hergestellt. In den alten Synagogen hängen von den Wölbungen viele Kronleuchter herab, welche die eigentümlich geformten und gestellten Stühle der Synagogenbesucher beleuchten. Eine weitere Eigentümlichkeit der meisten alten Synagogen besteht darin, dass das Lesepult (Al Memor) nicht wie jetzt ganz nahe an die Bundeslade gestellt wird, sondern in einem in der Mitte des Baues befindlichen, oft sehr zierlich gearbeiteten Gehäuse steht. In den besonderen Aufbewahrungsräumen bei den Synagogen finden sich mehrere Schofar (Widderhörner zum Blasen am Neujahrstage), Waschkannen und Waschbecken, zum Teil sehr edle Stücke aus Silber, wie in Amsterdam, und die Kult-Bekleidungen für die Rabbiner. Auch verschiedene Decken, welche auf den Al Memor aufgelegt oder zum Bedecken der aufgeschlagenen Thorarollen benutzt werden, gehören zum wertvollen Inventar, woran die Synagogen in Rom ganz besonders reich sind.

Aber nicht nur in der Synagoge, auch im jüdischen Haus spielen die Kultgegenstände eine grosse Rolle. Hier sind zu nennen die Chanukkalampe, von der schöne silberne Proben mit zierlichen Figürchen geschmückt, erhalten sind, die Sabbathlampe und der Leuchter mit der Habdalakerze. Für die Ceremonie der Beschneidung haben sich besondere Stühle, Messer, Flacons, Schälchen und Gewänder aus vergangenen Jahrhunderten erhalten. Auch die Trauung gab zu künstlerischen Aufgaben Stoff. Erhalten sind schöne Eheringe in Gold, Silber, Schmelz mit Schrift, Ornament und figürlichem Schmuck, prächtig gegliederte Siblonos-Ketten und zierlich gearbeitete Gürtel, ferner einige gute Beispiele von Trauhimmel (Chuppa). Auch für die verschiedenen Feste der Juden sind bestimmte Gegenstände in Gebrauch, am mannigfaltigsten für das Pesachfest. So sind die Sederschüssel, die gedruckten Tischdecken für das Sederfest, die gestickten Sederdeckchen, ferner die Besomimbüchsen, die Gewürztürmchen, die Büchse zur Aufbewahrung des Ethrog, der Kidduschbecher im Hause verwendete Kultusgegenstände. Ebenfalls hierher gehören die auf die Thürpfosten schräg befestigte Mesusa, die Amulette verschiedenster Art, Bucheinbände in Leder, Pergament und Silber. Ein weiteres sehr ausgedehntes Sammelgebiet betrifft die verzierte hebräische Schrift im weiteren Sinne des Wortes; denn bei den Juden hat sich, weil die Thorarolle auf Pergament geschrieben werden muss, der geschulte Handschriftenschreiber und Miniator noch als ein geachteter Künstler erhalten, der sonst infolge der Ausbreitung des Druckes verschwunden ist. Es werden deshalb in allen Bibliotheken, in denen sich alte illustrierte hebräische Manuskripte finden, die Abbildungen, sofern sie von Bedeutung sind, photographiert oder kopiert werden müssen.

Die Gesellschaft wird ihre Ziele zu erreichen suchen durch die Gründung einer Vorbildersammlung, durch Ankäufe jüdischer Originalgegenstände, durch Ausstellungen jüdischer Kunstgegenstände, durch eine Denkmälerstatistik und eine jüdische Kunsttopographie, durch Publikationen, Vorträge, ein Auskunftsbureau und endlich durch sachgemässe Preisausschreiben. -u-

INSTITUTE

Florenz. Der regierende Fürst Johann von und zu Liechtenstein hat dem hiesigen, unter der Leitung des Herrn Prof. Brockhaus stehenden Kunsthistorischen Institut die Summe von dreitausend Lire zum Geschenk gemacht.

Rom. Archäologisches Institut. In der Sitzung vom 22. März sprach Professor Petersen über die Bronzestatue eines im November bei Pompeji gefundenen Knaben. Er führte aus, dass Wert und Bedeutung dieser Statue weit überschätzt worden sei und erhärtete ihre Minderwertigkeit durch den im einzelnen durchgeführten Vergleich mit griechischen Originalbronzen. Nach Professor Petersens

Ansicht ist die vielbesprochene Statue etwa im Zeitraum von 50 v. Chr. bis 50 n. Chr. entstanden. Dr. Johannes Ficker besprach die Kreuzigungsdarstellung in S. Maria Antiqua auf dem Forum Romanum. Er erklärte die Darstellungsweise als vorwiegend aus dem Johannesevangelium abgeleitet, wies den Einfluss byzantinischer Kunst überzeugend nach und stellte die Darstellungen zusammen, die mit der neuentdeckten Kreuzigung nähere Zusammenhänge zeigen. Professor Engelmann sprach über einige unechte, scheinbare Mosaikreliefs im Museum von Neapel, in denen er mit allem Recht nichts anderes erkannt hatte, als bemalte Gipsabgüsse bekannter Marmorreliefs. *E. St.*

VEREINE

Königsberg. Die Königsb. Allg. Zeitg. teilt mit: Der *Kunstgewerbeverein Königsberg*, seit dem Jahre 1897 hierselbst bestehend, hat sich die Hebung und Förderung des Kunstgewerbes in unserer Provinz zur Aufgabe gestellt. Die bisherige Entwickelung des Vereins hat den Beweis erbracht, dass sein Bestehen einem Bedürfnis in kunstgewerblichen Kreisen entspricht. Während im Jahre 1899 nur 67 Mitglieder dem Verein angehörten, zählt er jetzt bereits 108 Mitglieder, wovon die Mehrzahl selbständige Kunsthandwerker sind, die früher zum Teil ohne Zusammenhang waren. Zur Lösung seiner Aufgaben hält der Verein Vortragsabende ab, wobei von besonderer Wichtigkeit die sogenannten Stilabende sind, veranstaltet Preissausschreiben, gemeinsame Besichtigung von Bauwerken, Kunstsammlungen etc. und stellt eine Sammlung von Fachbüchern, Vorlageblättern etc. zur Verfügung. Als Beweis von der Tüchtigkeit der Vereinsmitglieder kann der Umstand angesehen werden, dass von den 13 dem hiesigen Handwerkerstand angehörigen Herren, die von den städtischen Behörden Beihilfen zum Besuche der Pariser Weltausstellung erhielten, und die von einer besonderen Kommission ausgewählt wurden, nicht weniger als 12 dem Kunstgewerbeverein angehörten! Nachdem dem Verein im letzten Jahre aus der Staatskasse 500 M. und von der Provinz 300 M. als einmalige Beihilfen gewährt waren, hat jetzt der Provinzial-Ausschuss auf Befürwortung des Herrn Landeshauptmanns v. Brandt beim Provinziallandtage die Bewilligung einer Provinzialbeihilfe auf drei Jahre mit je 500 M. beantragt. Eine weitere Staatsbeihilfe ist in Aussicht gestellt. -r-

Berlin. Der »*Verein der Kunstfreunde im preussischen Staate*«, der den Kaiser, die Kaiserin, die Kaiserin Friedrich, sowie andere Fürstlichkeiten zu seinen Mitgliedern zählt, hielt am 20. März im grossen Ausstellungssaal des Künstlerhauses seine 74. Generalversammlung ab. Die Zahl der Mitglieder hat sich im vergangenen Jahr von 963 auf 999 erhöht; 67 Mitglieder sind im Laufe des Jahres ausgeschieden, 103 neu eingetreten. Vereinnahmt wurden insgesamt 20224 M., verausgabt 19651 M. An Kunstwerken wurden mit einem Kostenaufwand von 11377 M. angekauft und verlost: 3 Skulpturen, 15 Ölgemälde, eine Zeichnung von Menzel, 4 Aquarelle, 3 Radierungen, 6 Kupferätzungen und ein Aquarelldruck. Als Vereinsgabe, zu deren Beschaffung der Verein 3000 M. aufwendete, gelangte zur Ausgabe die Steinzeichnung von Rudolf Thienhaus »Mädchen in japanischer Tracht«. Für das laufende Vereinsjahr ist als Kunstgabe gewählt worden eine Radierung von Plato nach dem in der Ravené'schen Galerie befindlichen Couture'schen Gemälde »Falkenträger«, von dem bisher eine Reproduktion noch nicht vorhanden war. An Vermögen besitzt der Verein 80000 M. in Hypotheken. Die dem Verein angegliederte von Seydlitz'sche Stiftung, welche zu Ehrengaben an verdiente Künstler bestimmt ist, hatte im verflossenen Jahre keine Ausgaben. Neu in den Vorstand trat der Maler Professor Dielitz. -r-

München. Der Bayerische Kunstgewerbe-Verein hielt am 2. April abends seine Generalversammlung ab. Der Vorstand, Prof. Friedr. v. Thiersch, eröffnete die Sitzung mit einer Ansprache, in der er das Interesse, das der Staat an dem Gedeihen des Vereins nimmt, hervorhob. Aus dem Rechenschaftsbericht pro 1900 geht hervor, dass der Verein zur Zeit 1694 ordentliche und insgesamt 1810 Mitglieder zählt. Das Vereinsvermögen beziffert sich insgesamt auf 168977 M. 41 Pf., der Umsatz im Ausstellungslokal belief sich im verflossenen Jahre bei einer Anzahl von 252 Ausstellern auf 185409 M., wovon nach dem Bericht des Vereinskonservators 18540 M. 92 Pf. dem Verein als Verkaufsgebühr zuflossen. Ausser den zwölf Vortragsabenden wurden ein Fachabend und mehrere gesellige Zusammenkünfte veranstaltet. Der Rechnungslegung ward Generaldecharge erteilt. Der Vorschlag des Vorsitzenden, den Generalkommissar der Pariser Weltausstellung, Geheimrat Richter in Berlin, und den Direktor Hofacker in Charlottenburg zu Ehrenmitgliedern des Vereins zu ernennen, fand Zustimmung, ebenso der vorläufige Antrag, den Herren Bürkl, Maurer, Oldenbourg sen. und Ebenbeck das Ehrendiplom zuzuerkennen. Der Vorsitzende gab dann noch eine kurze Skizzierung der anlässlich des fünfzigjährigen Vereinsjubiläums im Monat Juni zu veranstaltenden Festlichkeiten, die mit Empfang der Gäste, einem Frühschoppen im Künstlerhause und einer Festsitzung im alten Rathaussaale, auch noch eine Art Fortsetzung des diesjährigen Verbandstages der deutschen Kunstgewerbe-Vereine in Hamburg in sich schliessen sollen. §

Dresden. Über die Erfindung des Meissner Porzellans und ihre erste Verwertung hielt Dr. Ernst Zimmermann am 4. März einen Vortrag im K. sächs. Altertumsverein auf Grund zweier neuer Quellen, die in den letzten Jahren wieder ans Licht gekommen sind und zum ersten Male Gelegenheit geben, auch die keramische Seite dieser Entwicklung genauer kennen zu lernen. Es handelt sich einerseits um ein die Arcana der Meissner Manufaktur enthaltendes Manuskript des 18. Jahrhunderts, das von Herrn Bergrat Heintze in Meissen in der dortigen Kgl. Porzellanmanufaktur aufgefunden worden ist, andrerseits um einen mehrere hundert Seiten umfassenden Bericht an den König August den Starken über die gesamte industrielle Thätigkeit Böttger's bis zwei Jahre vor seinem Tode von der Hand seines Schwagers und Mitarbeiters Steinbrück, das im Besitze der Kgl. Porzellansammlung zu Dresden sich befindet. Das Meissner Manuskript zeigt hierbei aufs deutlichste, dass die Erfindung des Porzellans kein Zufall war, vielmehr das Ende einer logischen Entwicklung, die von den alchymistischen Versuchen Böttger's auf das keramische Gebiet sich abzweigte. Aus dem Dresdner Manuskript lernt man dagegen die grossen Schwierigkeiten kennen, mit denen Böttger bei Ausnutzung seiner neuen keramischen Erfindungen zu kämpfen hatte. Ergänzt wurde der Vortrag durch eine Reihe von Ergebnissen der eingehenden Untersuchungen des reichen Bestandes früher Meissner Porzellane der kgl. Porzellansammlung zu Dreden, die unter andern auch zur Feststellung der wirklich allerfrühsten Meissner Porzellane sowie der von Böttger schon angewandten Farbenskala geführt haben. + +

DENKMÄLER

Schwerin i. M. Hier wurde am 1. April das vom Bildhauer Wilhelm Wandschneider-Charlottenburg geschaffene Bismarck-Denkmal enthüllt. -r-

Berlin. Zu dem Fonds zur Errichtung eines Denkmals für Max Müller in Oxford hat Kaiser Wilhelm die Summe von 10 000 M. beigesteuert. -r-

WETTBEWERBE

Berlin. Die »Deutsche Tapezierer-Zeitung« hat ein Preisausschreiben erlassen, in welchem sie die Künstler, Kunsthandwerker und Fachleute im In- und Auslande zum Wettbewerb einladet. Es werden insgesamt 2000 M. für fünfzehn farbige Original-Entwürfe von Interieurs, Einzel-Dekorationen und Polstermöbel-Arrangements ausgeschrieben. Die ausführlichen Bedingungen sendet der Verlag der Deutschen Tapezierer-Zeitung (Berg & Schoch) in Berlin O., Schillingstrasse 30, auf Verlangen kostenfrei zu. Das Preisrichteramt haben folgende Herren übernommen: Herr Dr. Jessen, Direktor am Kunstgewerbe-Museum in Berlin, Herr Professor Max Koch in Potsdam, Herr Architekt Alfred Grenander, Lehrer am Kunstgewerbe-Museum in Berlin, Herr E. Mauer, Leiter der Tapezierer-Fachschule in Berlin, Herr Beck, Dekorateur in Berlin und Herr Rich. Schoch, Chef-Redakteur der Deutschen Tapezierer-Zeitung. -r-

Berlin. Die *künstlerische Sachverständigen-Kommission der Reichsdruckerei* erlässt ein *Preisausschreiben* zur Erlangung von Entwürfen für Wertpapiere, an dem sich jeder deutsche Künstler beteiligen kann. Es sind Preise bis zu 500 M. ausgesetzt. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die »Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen« teilen über *Neuerwerbungen der Königl. Museen* in der Zeit vom 1. Oktober bis 31. Dezember v. J. folgendes mit;

In der Sammlung der antiken Skulpturen wurde die Kollektion pränestinischer Inschriften ergänzt durch einige weitere gleichartige und verwandte altlateinische Inschriften (Corpus Inscriptionum Latinarum XIV, 2876, 2905, 2935, 3150, 3325 und drei nicht publizierte Stücke). Für die Sammlung der Gipsabgüsse wurden erworben ein Friesbruchstück mit Wagenlenker vom Mausoleum, je ein Stück vom Antenkapitell und der Giebelsima des Athenatempels zu Priene (Originale im British Museum) und eine im Louvre befindliche archaisierende weibliche Gewandfigur aus dem Theater in Milet.

Der Sammlung der Bildwerke aus der christlichen Epoche schenkte Herr Benoit Oppenheim einen mittelgrossen Bronzemörser, der dem Stil nach eine Arbeit aus der Werkstatt des venezianischen Bildhauers und Erzgiessers Leopardi ist und zu den besten Stücken dieser Gattung gehört. Einen anderen Bronzemörser, der nur wenig kleiner ist und noch aus dem Ende des Quattrocento stammt, überwies ein Gönner, der nicht genannt zu sein wünscht. Der zweite Mörser zeigt das Wappen von Perugia in sehr feiner und scharfer ornamentaler Umrahmung. Als Geschenk eines Ungenannten kam ferner in die Sammlung die kleine Bronzestatuette eines nackten Jünglings, der die Arme auf dem Haupte gekreuzt hält. Der Guss ist spät, wohl vom Ende des 18. Jahrhunderts. Das Motiv, das der Antike entstammt, hat die Frührenaissance wieder aufgenommen; ein Exemplar aus der früheren Zeit besass die Sammlung schon, neben dem das kleinere späte Stück ein besonderes Interesse in Anspruch nimmt. — Die Sammlung altchristlicher und byzantinischer Kleinkunst wurde durch die Schenkung eines Ungenannten um fünf Gegenstände vergrössert, nämlich zwei Lampen, einen Leuchterfuss mit einem Adler und ein Kreuz mit Handgriff, sämtlich aus Bronze (die beiden letzten Stücke aus Smyrna stammend), sowie eine kleine Elfenbeinschnitzerei, die eine betende Heilige mit einem Drachen darstellt.

Für die Vasensammlung des Antiquariums wurde im Kunsthandel eine grosse schwarzfigurige Schale aus Rhodos erworben. Auf dem doppelten Bildstreifen ist die Tötung des Minotauros, ein Kampf von Hopliten und Reitern, ein Wettlauf von Jünglingen und ein Zug der Göttinnen zu Paris dargestellt. Zwischen den Figuren stehen sinnlose Inschriften. Als Geschenk des Herrn Gaudin in Smyrna erhielt die Sammlung eine Anzahl monochromer Gefässe aus Jortan Kelembo, in der pergamenischen Landschaft, von der Art der trojanischen Gefässe. — Die Sammlung der Bronzen wurde durch den Ankauf eines Kesselwagens aus Cypern vermehrt. Aus Privatbesitz wurden einige Geräte und Gefässe aus Boscoreale erworben; eine wertvolle Ergänzung zu der im vorigen Bericht angeführten Sammlung. — Der Sammlung von Gold- und Silberschmuck gingen zwei silberne Armspangen aus Karien zu, deren eine in eingestochenen Buchstaben den Namen der Besitzerin *ΠΡΟΘΥΡΕΑΣ* trägt. Die Liberalität der Herren Freiherrn Dr. von Bissing und Geheimen Kommerzienrat W. Spamann ermöglichte den Ankauf einer Anzahl altertümlicher gepresster Goldplättchen aus Kamiros mit den Darstellungen der Artemis, der Melissa und von Kentauren. Ferner machte Freiherr Dr. von Bissing der Abteilung zwei goldene Ohrringe aus Ägypten zum Geschenk.

Die Sammlungen des Münzkabinetts sind im letzten Quartal des vorigen Jahres vermehrt worden um 90 griechische, 26 römische, 325 mittelalterliche, 273 neuzeitliche Münzen, 4 Silberbarren und 8 Medaillen, insgesamt 722 Stück. Unter einer grösseren Anzahl zum teil recht seltener Kaisermünzen von Mösien und Thracien sind zwei prachtvolle Medaillons hervorzuheben, das eine von Perinthus mit Herakles, der den Erymanthischen Eber davonträgt, während Euryatheus im Fass die Hände flehend zu ihm erhebt, das andere von Philippopolis mit einer Athletengruppe. Unter den neuerworbenen Silber- und Kupfermünzen von carischen und lycischen Städten befinden sich äusserst seltene oder noch unbekannte Stücke von Caunus, Idyma, Balbura, Olympus, Phaselis. Auf einer Bronzemünze des Severus Alexander von Cäsarea in Cappadocien erscheint die Stadtgöttin mit dem Berge Argaeus bekrönt. Neu ist eine kleine Silbermünze der Cyrenaica mit den Köpfen des Zeus, Ammon und der Athena, durch vorzügliche Erhaltung ausgezeichnet ein Denar mit den Bildnissen des Königs Juba II. von Mauretanien und seiner Gemahlin Kleopatra. Von den weniger zahlreichen römischen Münzen ist das wichtigste Stück ein kleines Goldmedaillon des Konstantinus II. mit der sitzenden, auf einen Schild schreibenden Victoria. -u-

Rom. Der Leiter der Ausgrabungen auf dem Forum Romanum, Ingenieur Boni, und der Direktor der Altertümer Fiorelli haben die Gründung eines besonderen *Museums für die auf dem Forum Romanum aufgefundenen Altertümer* angeregt und das ehemalige Kloster Sa. Francesca Romana als geeignet dafür bezeichnet. Im Erdgeschoss sollen die architektonischen und bildhauerischen Funde, in den Obersälen das übrige archäologische Material Platz finden.

Karlsruhe. Jubiläums-Kunstausstellung. Von der Jury für die *Plakatkonkurrenz* erhielt den *ersten Preis* (500 M. und Ausführung) ein weiblicher Idealkopf von Oskar *Graf* in München (Kennwort »Uddelding«), der in Stil, Auffassung und Gegenstand seiner Aufgabe am meisten entspricht und von allen eingesandten Entwürfen am vornehmsten und monumentalsten wirkt. Den zweiten Preis (300 M.) erhielt Hermann *Göhler* in Karlsruhe, den dritten (200 M.) Henri *Niesté* in Karlsruhe mit einer modernen

weiblichen Figur, die flott und originell aufgefasst ist, im Sujet aber dem Charakter ihrer Bestimmung weniger entspricht als die beiden andern. Eine poetisch empfundene und liebevoll ausgeführte, aber weniger plakatmässig wirkende Arbeit von Josef *Asal* in Karlsruhe (»Der Genius der wahren Kunst« bekränzt ein Mädchen als Personifikation des Volkes) erhielt eine lobende Anerkennung. *K. W.*

Berlin. Zu einer Ausstellung neuerer Arbeiten im eigenen Atelier hatte *Curt Stöving* eingeladen. Es ist im allgemeinen dringend zu wünschen, dass die Sitte derartiger Atelierausstellungen nicht weiter um sich greift. Denn wohin würden wir kommen, wenn ausser den wahrhaftig schon überaus zahlreichen »Kunstsalons« auch noch jeder mehr oder minder bedeutende Künstler von Zeit zu Zeit eine Separatausstellung einrichten wollte! Aber glücklicherweise erfolgen solche Einladungen ja vorläufig noch ziemlich selten, und wenn der Besucher durch den Anblick eines so trefflichen Werkes, wie es Stöving's neue Nietzsche-Büste ist, belohnt wird, so ist er immerhin belohnt genug. Stöving hat die Züge des grossen Unglücklichen bekanntlich mehrfach festgehalten, zuerst in einem sehr lebensvollen Gemälde, dann in einer s. Zt. bei Gelegenheit einer Schulte-Ausstellung auch hier erwähnten Plakette. Aber so machtvoll und zugleich so einfach, so bedeutend und so lebensprühend ist ihm die Wiedergabe dieses Denkerhauptes noch nie gelungen, wie in dieser ausgezeichneten Bronzebüste. Sie ist allerdings die bedeutendste Arbeit, die der Künstler zeigte, wenn auch ein schöner weiblicher Studienkopf, sowie einzelne kunstgewerbliche Stücke und Plaketten, unter ihnen ein Porträt des seltsamen Mystikers Stefan George, sehr wohl Beachtung verdienen.

Das gilt auch von den Gemälden des jungen vielseitigen Künstlers. Es tritt in ihnen ebenso stark als in den Plastiken ein durchaus eigenartiger, auf sich selbst gestellter Geist zu Tage und gleichzeitig ernstes Streben und tüchtiges Können. Aber trotz allem möchte ich glauben, dass Stöving in Arbeiten, wie »Von der Güte« und »Gebet um Fruchtbarkeit« noch nicht voll erreicht hat, was ihm vorschwebte, und zwar deshalb nicht erreicht hat, weil es nicht völlig abgeklärt vor seiner Seele stand. Ich spreche nicht von einigen, ziemlich geringen zeichnerischen Mängeln, die bei der grossen farbigen Bildwirkung der Gemälde wenig ins Gewicht fallen würden, aber ich vermisse noch die völlige Beherrschung seines Stoffes, das souveräne Darüberstehen bei dem Maler, denen allein jene schöne grosse Ruhe entströmt, die auch den Beschauer mit Klarheit und Ruhe erfüllt, beglückt und erhebt. — Jedenfalls habe ich die Überzeugung gewonnen, dass der Bildhauer in Stöving wenigstens vorläufig ungleich stärker ist als der Maler; auf beiden Gebieten aber darf man Gutes von ihm erhoffen. *P. W.*

Dresden. Im Arnold'schen Kunstsalon sind in letzter Zeit zwei vollständige Zimmereinrichtungen zur Aufstellung gelangt, die *van de Velde* für einen jungen Dresdner Kunstmäcen geschaffen hat. Van de Velde ist für Dresden schon lange keine unbekannte Grösse mehr. Das Jahr 1897 vermittelte durch die erste Dresdner internationale Ausstellung, auf der ein komplettes Rauchzimmer von ihm erschienen war, die Bekanntschaft mit dem bisher interessantesten Zweige seiner Kunst. Der Arnold'sche Kunstsalon führte dann in Sonderausstellungen vor allem seine Kleinkunst vor, die in Dresden mehr Liebhaber fand, als selbst in Berlin, und dieselbe Firma hat sich in diesem Winter das Verdienst erworben, in dem von ihr arrangierten Cyklus von Vorträgen über aktuelle Kunstfragen van der Velde zu seinem anregenden Vortrag über »die Hebung der künstlerischen Frauentracht« zu veranlassen, der inzwischen durch Drucklegung allgemein zugänglich geworden ist. Die jetzt ausgestellten Einrichtungen stellen ein Arbeits- und ein Schlafzimmer dar und geben Zeugnis von dem rastlosen, konsequenten Vorwärtsstreben und auch thatsächlichen Vorwärtskommen dieses Meisters: sie erscheinen leichter und geschlossener, »logischer«, wie es van der Velde am liebsten hören wird. Das Arbeitszimmer enthält, in dunkel gebeiztem Paduckholz ausgeführt, als Hauptstück, den, wie immer, sich um den davor Sitzenden krümmenden Schreibtisch. Daneben Bücherborte mit besonderen Einrichtungen für alle möglichen Arten von Druckwerken, Büstenständer u. dergl., sowie einen hohen grünglasierten Ofen mit Messingvorsatz. Das Schlafzimmer bildet hierzu in seinem herrlichen hellgelben, polierten Okumeneholz einen angenehmen Kontrast. Hauptstück ist hier der grosse, Kleider-Abteilung wie Wäschekommode zusammenfassende Schrank, ein typisches Beispiel echt van de Velde'schen Verwendungsraffinements. Kräftige Messinggriffe, oft stangenartig, in glücklicher Harmonie zum gelben Holze stehend, sprechen in der Erscheinung dieser Möbel, deren Gestaltung sie sichtbar beeinflusst haben, kräftigst mit. Alle diese Möbel heben sich in schönster Ruhe von einfach farbigen Wänden ab, die im übrigen durch die Werke jener Neoimpressionisten geschmückt sind; ihre Reihen hat van de Velde als dekorativer Künstler verlassen, ihre Werke in ihrer absoluten Formenauflösung stehen besonders gut zu diesen ganz strenge Form gewordenen Möbeln. *E. Z.*

VERMISCHTES

Wien. Der Wiener Stadtrat ist entschieden praktisch. Wie das »N. W. T.« meldet, wurde dem »Hagenbund« ein Teil der Markthalle in der Zedlitzgasse zu Ausstellungszwecken für drei Jahre gegen einen Jahreszins von 2000 K. überlassen. Zur Erläuterung des Beschlusses wird kommunaloffiziös mitgeteilt, dass von 216 Zellen der Halle bisher 95 unbenützt geblieben sind. Die Mitteilung schliesst: »Der für Kunstzwecke gewidmete Teil der Halle soll vollständig von dem übrigen Teil getrennt werden und mehrere Eingänge erhalten.« Dass die »Zellen«, in denen Kunst feilgehalten wird, von den anderen mit Fischen, Geflügel, Gemüse und sonstigen, nur als Modelle in das Kunstgebiet einschlagenden Objekten *nicht* abgetrennt würden, wäre ja noch schöner. Es ist richtig, dass der »Hagenbund« oder der Teil desselben, der sich nicht wieder der Künstlergenossenschaft angeschlossen hat, obdachlos ist. Einige Mitglieder haben sich derzeit zu Pisko geflüchtet, die anderen aber, zu denen die Kunstgewerbeschüler kommen, durch welche der »Bund« sich verstärkt hat, waren wirklich auf der eifrigsten Suche nach einem Ausstellungslokal. Dass sie schliesslich auf eine — Markthalle geraten konnten, gehört allerdings zu den kuriosesten Ergebnissen, die die Secessionsepoche unserer Kunstzustände noch zu verzeichnen gehabt hat. ***

Düsseldorf. Dem soeben erschienenen *Jahresbericht* der Düsseldorfer Handelskammer ist zu entnehmen:

Die Ergebnisse des Düsseldorfer Kunsthandels im Jahre 1900 sind nach den vorliegenden Berichten der verschiedenen Kunstvereine und nach sonstigen eingehenden Erkundigungen leider ebenso wenig zufriedenstellend, wie die Ergebnisse einer langen Reihe von vorhergehenden Jahren. Von dem grossartigen Aufschwung, den wir seit der Gründung des Deutschen Reiches auf allen Gebieten, namentlich hier im Rheinlande, erlebt haben, und der in mancher Beziehung selbst die kühnsten Erwartungen übertroffen hat, hat die Düsseldorfer Künstlerschaft, abgesehen von den ersten paar Jahren nach 1870, nicht nur

keinen pekuniären Vorteil gehabt, sondern die Erwerbsverhältnisse sind seitdem für den hiesigen Künstler sogar ungünstiger geworden. Während nach den Geschäftsberichten des Vereins der Düsseldorfer Künstler in den 60er Jahren und Anfang der 70er Jahre auf den Ausstellungen zuweilen bis zu 50% der ausgestellten Werke Düsseldorfer Künstler verkauft wurden, ist der Verkauf nach und nach zurückgegangen, sodass es jetzt schon als ein günstiges Ergebnis gilt, wenn 10 oder 12% verkauft werden, ja es ist heute sogar keine Seltenheit mehr, dass nach Schluss einer Ausstellung sämtliche Werke als unverkauft zurückkommen, wie es im vergangenen Jahre z. B. mit einer Kollektion von Bildern, die der Bericht als »sehr gute« bezeichnet, in St. Petersburg der Fall war.

Nachdem die Düsseldorfer Künstler zunächst von dem ausländischen Kunstmarkt, der für sie früher von grosser Bedeutung war, nach und nach verdrängt worden sind, wird auch der inländische Markt von Jahr zu Jahr schwieriger.

Der Verkauf in der hiesigen Kunsthalle z. B. ist gegen das vorige Jahr zurückgeblieben, doch ist das erzielte Resultat immer noch günstig zu nennen, da für 105700 M. Kunstwerke angekauft wurden. In diesen Betrag sind einbegriffen 48600 M., welche der Kunstverein für Rheinland und Westfalen zum Zwecke der Verlosungsankäufe verwandte. Ein erfreuliches Resultat erzielten auch die westfälischen Kunstvereine Münster und Bielefeld, auf deren Ausstellungen im vergangenen Jahre insgesamt für etwa 45000 M. gekauft wurde, und zwar zum grossen Teil Werke Düsseldorfer Künstler. Grosse Hoffnungen hatte man auf die Barmer Ausstellung gesetzt, welche im Herbst 1900 bei Gelegenheit der Anwesenheit des Kaisers in der neu erbauten Ruhmeshalle eröffnet wurde. Die Düsseldorfer Künstlerschaft hatte, von der Ansicht ausgehend, dass sie sich den Markt in den Nachbarstädten möglichst sichern müsse, alles aufgeboten, um auf dieser Ausstellung würdig vertreten zu sein, sämtliche Düsseldorfer Künstler von Ruf hatten sich an der Ausstellung beteiligt. Leider war trotzdem der pekuniäre Erfolg der Ausstellung für Düsseldorf annähernd gleich Null, während Barmen früher immer ein gutes Absatzgebiet war.

Worin sollte wohl die Ursache für diesen ausserordentlichen Rückgang auf dem Markt für Düsseldorfer Kunst zu suchen sein, da in dem Bericht selbst zugestanden wird, dass die *äusseren* Verhältnisse infolge des Reichtums jener Gegenden unvergleichlich viel günstiger sind als früher? -r-

Rom. Eine monumentale Publikation über die *Katakomben Roms* bereitet seit zehn Jahren der erste Katakombenforscher Deutschlands, *Joseph Wilpert*, vor. Das Werk soll im Frühjahr 1902 in deutscher und italienischer Sprache in Folio erscheinen. Es wird etwa 500 Seiten Text umfassen, dem im besonderen Bande ein Tafelwerk von 190 Blättern beigegeben wird. Die Malerei in den Katakomben Roms soll hier mit absoluter Vollständigkeit in abschliessender Form behandelt werden. Einen ganz eigentümlichen Wert wird das Werk durch seine Tafeln erhalten, von denen nicht weniger als 130 im Aquarelldruck gegeben werden. Auf die Herstellung dieser Tafeln hat der deutsche Forscher lange Jahre hindurch nie ermüdenden Fleiss verwandt. In allen Katakomben sind zunächst die Fresken neu aufgenommen worden; dann wurde die Photographie auf Salzpapier gedruckt, welches Farben annimmt, und auf diese Photographie sind dann von einem Aquarellisten in den Katakomben selbst die Farben aufgetragen worden. Auf die genaueste Wiedergabe der oft sehr zarten Farbentöne wurde die grösste Sorgfalt verwandt, und der Erfolg ist ein überraschender. Ja, wenn man diese Aquarelle mit älteren Reproduktionen vergleicht, so wird man zugeben müssen, dass in der That die künstlerische Würdigung der Katakombenmalerei erst mit dem Werke Wiepert's beginnen kann. Nicht nur die Farbenstimmungen, auch der Ausdruck der Köpfe ist in allen älteren Buntdrucken falsch. Wie wichtig aber gerade die farbige Wiedergabe der Katakombengemälde ist, wird jeder ermessen, der erwägt, wie schwierig das Studium der Fresken in den Katakomben ist, wie sehr gerade diese Gemälde dem Verfall entgegen gehen. Der Kardinal Kopp in Breslau hat dem Unternehmen seine besondere Teilnahme zugewandt und bedeutende Beiträge gespendet. Es wäre zu wünschen, dass dem grossen Unternehmen durch eine Subscription auf das ganze Werk auch der äussere Erfolg gesichert würde. *E. St.*

Graz. Hier sind zur Gründung eines »*Grazer Künstlerbundes*« auf Anregung des Malers Schad-Rossa verschiedene hier lebende Künstler zusammengetreten. Von Ostern ab beabsichtigt die neue Vereinigung unter dem Titel »Grazer Kunst« eine nach rein künstlerischen Grundsätzen geleitete Zeitschrift herauszugeben, deren künstlerischen Teil Herr Schad-Rossa, deren litterarischen Teil Herr Dr. Hermann Ubell redigieren wird.

VOM KUNSTMARKT

Paris. Eine aus Neapel kommende Sammlung griechischer und römischer Altertümer, die im Hotel Drouot versteigert wurde, hatte viele Vertreter von auswärtigen Museen angelockt. Das vornehmste Stück, eine in Preneste gefundene etruskische Cista aus Bronze mit drei Klauenfüssen, auf dem Deckel eine Minerva, ein aufspringendes Pferd am Zügel führend, kam auf 7000 Fr.; eine unten spitz zulaufende Vase aus Thonbrand mit dem Untersatz und schwarzer Bemalung auf rotem Grunde, brachte 3100 Fr.; eine grosse Vase aus Stamnos, aus dem 5. Jahrhundert, mit einer Thetis und Peleus darstellenden Malerei, erzielte 3900 Fr.; eine sehr alte Vase, Form Canope, Bronze, in etruskischem Stil, mit Untersatz aus genieteten Platten 2300 Fr.; eine prächtige, in Orvieto gefundene alte Amphore (Stil Amasis), mit der Darstellung des Abschiedes eines Kriegers, 1400 Fr.; sehr alte Amphore aus Orvieto, mit Darstellung eines Athleten und eines Hopliten mit Lanze und Helm, 1900 Fr.; kleine Amphore, Eos, die Leiche Memnon's forttragend, 1000 Fr.; in Corneto gefundene kleine Vase aus Stamnos 700 Fr. Für eine in Capua gefundene grosse Hydria mit bunter Malerei, Nereiden, Eros, Poseidon, Apollo und Silen, aus dem 4. Jahrhundert wurden 2000 Fr. gezahlt. Ein römischer Becher mit Darstellung des Dionysos kam auf 2700 Fr., eine grosse Bronze-Vase mit einer Hochzeit auf dem Deckel 4000 Fr. Ein schön patiniertes Becken, in Boscoreale gefunden, wurde für 262 Fr. für das Berliner Museum angekauft. Ein in Boscoreale gefundener römischer Kochtopf erzielte 1310 Fr. Unter den Münzen brachte eine Tetradrachme von Kimon 1400 Fr. ☐

Berliner Kunstauktion. Amsler & Ruthardt bringen am 14. und 15. Mai eine Reihe Originalradierungen, Handzeichnungen und Aquarelle neuerer, meist lebender Meister (Klinger, Liebermann, Lunois, Menzel, Rops, Unger u. a.), sowie eine Anzahl Handzeichnungen alter Meister zur Versteigerung. Den Katalog versendet die genannte Kunsthandlung (Berlin, Behrenstr. 29a) für 50 Pf.

Frankfurter Kunstauktion. R. Bangel bringt am 26. April eine Kollektion von Ölgemälden alter und neuer Meister unter den Hammer. Der Katalog umfasst 170 Nummern.

Inhalt: Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler. — Kunsthistorisches Institut in Florenz; Archäologisches Institut, Rom. — Kunstgewerbeverein Königsberg; Verein der Kunstfreunde in Preussen; Bayerischer Kunstgewerbeverein in München; Altertumsverein in Dresden. — Bismarck-Denkmal für Schwerin; Max Müller-Denkmal, Oxford. — Wettbewerb der Deutschen Tapezierzeitung; Wettbewerb für Wertpapiere. — Neuerwerbungen der Berliner Museen; Museum für Forumsfunde in Rom; Jubiläums-Kunstausstellung in Karlsruhe; Stöving's Atelierausstellung in Berlin; van de Velde-Ausstellung in Dresden. — Wien, Obdach des Hagenbundes; Düsseldorf, Jahresbericht der Handelskammer; Rom, Wilpert's Katakombenwerk; Grazer Künstlerbund. — Pariser Auktion von Antiken; Berliner Auktion von Amsler & Ruthardt; Bangel's Kunstauktion in Frankfurt a. M. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 23. 25. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ÄLTERE UND NEUERE KUNST IN HAMBURG[1])

VON WILHELM SCHÖLERMANN, KIEL

Wenn es sich einmal darum handeln sollte, einen geistigen Mittelpunkt für eine norddeutsche Kultur der nächsten Zukunft zu finden, so gäbe es wohl kaum einen natürlicheren Ausgangspunkt für eine solche Bewegung als die alte niedersächsische Hansastadt an der Elbe, welche das ganze Absatzgebiet des Hinterlandes, südlich sowohl wie nördlich, nach Schleswig-Holstein hinauf, mit dem völkerverbindenden Meer in stete und wechselseitig befruchtende Berührung bringt.

Die alten Sitten und Lebensgewohnheiten zeigen nirgends einen dauerhafteren und doch stetig fortschreitenden Lokalcharakter, bei gleichzeitig vorhandener Grossräumigkeit infolge überseeischer Beziehungen, als in Hamburg. Mit beharrlichem Selbstbewusstsein, das bisher zu einem gewissen Grade ultrakonservativ und zum übrigen, »festländischen« Deutschland in bewusstem Gegensatze gestanden, haben die see- und handelskundigen Bürger an ihren historischen Überlieferungen und Vorrechten festgehalten.

In allem, was sie wollen, denken und handeln, bedächtig und ernsthaft bis zur Schwerfälligkeit, pflegen und hegen diese Menschen an der Wasserkante das einmal als zweckmässig Erkannte mit einer Zähigkeit und Zärtlichkeit, welche in der niederdeutschen Stammesart von altersher als Rassenerbteil fortgezeugt und durch geographische und klimatische Bedingungen erhalten wurde.

Aber nicht nur auf praktischem und kommerziellem Gebiet ist ihre Eigenart scharf ausgeprägt; auch auf künstlerischem Boden hat Hamburg seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts fast ununterbrochen — obwohl fast unbeachtet — eine einheimische Produktion niederdeutschen Charakters aufzuweisen, im ersten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts sogar eine wichtige, wenn auch vergessene, Blüte lokalen Kunstschaffens erlebt, die in der Folge etwas näher betrachtet werden soll. Es giebt wenige deutsche Städte, in denen eine bodenständige Lokalschule der Malerei und auch der Holzplastik sich so ununterbrochen fortgepflanzt hat, wie in Hamburg.

Um so auffälliger muss es daher dem Kunsthistoriker erscheinen, dass gerade die Hamburger — im Gegensatz zu den Niederländern — ihre heimatlichen Instinkte in einem wesentlichen Punkte seit langem geflissentlich verleugnet haben: in der Liebe und Pflege einheimischer Kunst und einheimischer Künstler. Hier hat das Lokalgefühl und das Verständnis fast gänzlich versagt.

Die Ursachen und Gründe dieser eigentümlichen, mit der sonstigen selbstbewussten Eigenart schwer vereinbaren »Selbstverleugnung« — wenn dieser Ausdruck gestattet ist —, sind ziemlich verwickelter Art und auf verschiedenartig einwirkende historische Bedingungen teilweise zurückzuführen. Im grossen Ganzen dürften sie einerseits in der traditionellen Voreingenommenheit der Grosskaufleute, Rhedereibesitzer und Schiffskapitäne gegen die »brotlosen« Künste, andererseits in der Trostlosigkeit der früheren politischen Zustände Deutschlands — die fast nirgends eine bewusste und freudige Hingabe an eine heimatliche Kunst aufkommen liessen — ihre Erklärung finden.

Diese Thatsachen und ihre nachteiligen Folgen, nicht etwa der Mangel an grossen, originellen Begabungen waren Schuld daran, dass sich in Hamburg niemals eine bodenständige, im guten Sinne lokale Kunst entwickeln und behaupten konnte. Erst von ausserhalb musste sie sozusagen wieder eingeführt, neuentdeckt und gesammelt werden.

Seit etwa zehn bis zwölf Jahren wurde das Kunstleben Hamburgs durch ein günstiges Zusammenwirken zufälliger äusserer Umstände — vorläufig mehr von oben nach unten, als von unten herauf — angeregt, befruchtet und zusammengefasst auf einer lokalhistorischen Grundlage, welche vorbildlich in ihrer organischen Entwicklung für das übrige Deutsch-

1) *Alfred Lichtwark:* Meister Francke — Julius Oldach — Mathias Scheits — Das Bildnis in Hamburg. Hamburg 1899. Verlag der Kunsthalle.

land werden könnte, wenn man, ganz abgesehen von irgendwelcher Tendenz, Richtung oder Schule, die richtigen Lehren und Schlüsse aus dieser organisatorischen Thätigkeit einzelner Männer ziehen und auf unsere allgemeinen Kunstverhältnisse anwenden würde. In aller Ruhe und mit zielbewusster Beharrlichkeit ist hier ein Stück Nationalkultur im besten Sinne ans Tageslicht gefördert worden, welches für die Kultur als solche, wie für diejenigen, welche sie gehoben und der Vergessenheit entrissen haben, ein gleich ehrendes Zeugnis ausstellt. An dieser Kulturarbeit waren nach und nach verschiedene Faktoren beteiligt, ausser den bei den berufenen Führern, deren Wirksamkeit als Direktoren der Hamburger Kunsthalle und des Museums für Kunst und Gewerbe bekannt und anerkannt genug ist, um auf ihre Verdienste noch an dieser Stelle hinweisen zu müssen. Angeregt durch diese von historischem Wissen gesättigten und dabei voll im Leben der Gegenwart stehenden Männer hat namentlich in jüngster Zeit der bürgerliche Gemeinsinn und die Opferwilligkeit mehrerer älterer Hamburger Kunstliebhaber die einheimischen öffentlichen Sammlungen mit einer Reihe von Stiftungen und einzelnen Zuwendungen bedacht, welche den Wert dieser öffentlichen Museen um manche »Imponderabilien« aus älterer und neuerer Zeit erhöht haben.

Sie eingehend nach allen Seiten zu würdigen, ist im Rahmen eines knappgefassten Überblickes nicht möglich. Das Material ist schon viel zu reichhaltig an Inhalt und Bedeutung, wenn auch noch nicht an Zahl der Kunstdokumente, aus denen ich heute nur den einen oder andern Folianten aufschlagen und im Vorübergehen kurz beleuchten möchte, sofern er mir auf meinem Rundgang aufgefallen ist.

Zwei alte Hamburger Maler, deren Namen fast gleich lauten, *Franciscus Franck* und *Meister Francke*, ragen aus ihrer Umgebung hervor. Zeitlich sind sie um ein Jahrhundert getrennt. Francke ist der ältere; er steht noch mit seinem ganzen Empfinden in der Spätgotik, die aber das Aufgehen einer neuen Schönheit schon ahnt (1424), während sie im leidenschaftlich erregten Gefühlsleben, im Physisch-Schmerzvollen das grosse Leidensmotiv unaufhörlich variiert und koloristisch vertieft, gleichsam umgoldet von dem warmen Farbenschimmer des Orients, den die westlichen Germanen während der heissen Kampfzeit der Kreuzzüge mit erregten Gemütern empfangen und aufgenommen hatten, so dass es in ihren begabtesten Malern noch lange, wenn auch vielleicht unbewusst, nachklingt. Francke ist so ein leidenschaftlicher Kolorist, während der spätere Franciscus Franck, bereits ein klar bewusster Renaissancekünstler, die Lust am menschlichen Leibe in jeder Bewegung und Biegung der Gelenke, im stolzen Aufbau der Komposition erkennen lässt, dabei von einer herben Gebundenheit und Männlichkeit. Das Bild, eine Kreuztragung, wurde aus einer Kirche in ehrwürdiger Nacht ans Tageslicht gebracht. Die Sanct Petrikirche hat es leihweise der Kunsthalle überlassen. Die Erhaltung des Bildes ist in jeder Hinsicht tadellos und es hat Qualitäten von ganz aussergewöhnlicher Tüchtigkeit und Grösse. Vom Geiste »Hübsch' Martins« von Colmar ist in dem zeichnerischen Aufbau des Ganzen ein Hauch zu verspüren, aber alles dabei mit selbständiger Kraft verarbeitet.

Die bis jetzt erreichbaren, ziemlich spärlichen Daten über den »Spätgotiker« Meister Francke hat der Kunsthallendirektor gesammelt und im Selbstverlag der Kunsthalle herausgegeben. »Entdeckt« wurde der Künstler im Jahre 1890 ebenfalls in der Sanct Petrikirche an der Südwand des Chors. Der Zufall brachte das letzte Werk des Meisters zuerst wieder ans Tageslicht. Dann kamen andere zum Vorschein im Schweriner Museum, die vorher fast unbeachtet geblieben waren. Zusammengestellt gaben sie einen wichtigen Teil der Lebensarbeit und ermöglichten geschichtliche Überblicke und Feststellungen von bedeutender Tragweite. Sie eröffneten den Blick in eine starke selbständige Kulturenclave mit deutlichen breiten Umrissen. Eine »Seefahrerkultur«. Das Hauptwerk Francke's ist nämlich der grosse Flügelaltar der »Hamburger Englandsfahrer«, ein in neun Bildern erhaltenes historisches Dokument, das wohl geeignet ist, das Urteil Wilhelm Bode's zu bekräftigen, dass »Hamburg von jeher der Hauptsitz der norddeutschen Malerei« gewesen sein muss. Die Hamburger Englandsfahrer waren eine geistliche Brüderschaft, die wahrscheinlich um 1380 herum gegründet sein mochte, im Besitz eines beträchtlichen Reichtums und einer eigenen Kapelle als Bet- und Grabstätte war, welche durch den Francke'schen Altar geschmückt war. Es war eine jener zahlreichen Brüderschaften, die das Geistliche mit dem Weltlichen harmonisch zu vereinigen versuchten, eine Art geistlicher Versorgungs- und Versicherungsgesellschaft, die neben der Sorge für das Messopfer eine ständige Armenpflege und eine stramme Organisation des Handels und Arbeitsbetriebes verfolgte, in richtiger Würdigung des Irdischen und weiser Fürsorge für die Zukunft der Seele. Durch ihren Verkehr mit England hatten die Englandsfahrer den damals grössten und modernsten Heiligen des englischen Volkes kennen gelernt und zu ihrem Schutzpatron erwählt: den Heiligen Thomas von Canterbury.

In dem Archiv dieser Brüderschaft befindet sich ein stattlicher Foliant, welchen im Jahre 1541 der Bauvorsteher Peter Hestenbarch angelegt hat. Darin finden wir nach der etwas umständlichen Vorrede folgende Notiz über den Kaufkontrakt mit dem Hamburger Meister:

> ... »uppgerichtet anno 1424 des mandaghes vor sunte Niclawes dorch de ersamen unde vorsichtighen Borcherth Beunyn unde Matthyas Schyphouwer, olderlude der Enghelandesvarer gezelschopp, myth *mester Francken* umme eyne Taffell, de noch huthiges dages stath tho sunte Johannes in der Enghelandesvarer capellen in der sudher syden, welcher taffell ungheverlick ghekosteth hebbe hunderth marck Lubesch ... —«

Der Silberwert der Lübischen Münze war um 1424 viermal so hoch, als der der späteren Hamburger Courant-Mark. Auf eine bisher noch nicht aufgeklärte Weise tauchte dieser Thomasaltar im Jahre

1862 auf einer Versteigerung in Paris auf, wo die jetzt noch davon erhaltenen neun Tafeln für die grossherzogliche Galerie in Schwerin erworben wurden. Von dort hat sie nach längeren Unterhandlungen die Hamburger Kunsthalle für ihre historische Sammlung angekauft.

Spärlich und lückenhaft scheinen die Reste aus früherer Zeit, die bis auf uns gekommen sind, in Bezug auf Bilder und Miniaturen. Aber in den Urkunden, die trotz vielfacher Unglücksfälle — worunter der grosse Brand von Hamburg und die Plünderung durch französische und russische »Einquartierung« während der Befreiungskriege zunächst in Betracht kommen — heute noch erhalten sind, lassen sich Spuren einer bedeutenden Produktion nachweisen. Vor sechzig Jahren hat Lappenberg in seinen Beiträgen zur älteren Kunstgeschichte Hamburgs die sehr zerstreuten Materialien zusammenzustellen versucht und im Jahre 1866 in der Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte veröffentlicht. Es geht aus diesen Aufzeichnungen zunächst hervor, dass die drei Gewerbe der Maler, Glaser und Lederarbeiter ursprünglich — wie in Köln, Basel und Osnabrück — in einer grossen Zunft zusammenstanden. Aus dieser Verschmelzung gewinnen wir eine deutlichere Vorstellung davon, wie die Malerei auf dem festen Untergrund des Handwerks langsam emporwächst, und wie in allen bürgerlichen Verhältnissen die Maler nicht als einzelne Künstler, sondern als Zunftmitglieder und Handwerksmeister zu denken sind. Den Bilderschmuck auf den Schildern besorgten die Maler ebenso wie die Figuren, Ornamente, Wappen und die bunten Kirchenfenster. Das Zeitwort schildern und der Ausdruck Schilderei für Malerei — der noch heute in Holland üblich ist — dürfte zweifelsohne auf diese »Schildermaler« zurückzuführen sein. Zum Ausstellen ihrer Arbeiten mieteten die Maler vom »Stadtverwalter« Buden; die erste derartig überlieferte »Schilderbude« für den Maler Hermann, wurde um einen Jahreszins von »drei Pfund Pfennigen« um 1350 gemietet, während als ältester bekannter Maler in Hamburg der Meister Stadingus um 1294 erwähnt wird. Von der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts ab kennen wir eine Reihe von Malernamen, unter denen der wichtigste, Bertram von Minden, 1383 die grosse Altartafel von St. Petri lieferte, die bei dem Brande der alten Kirche zu Grunde ging. Für die Beurteilung Meister Francke's kann wahrscheinlich dieser Bertram von Minden mittelbar oder unmittelbar in Betracht kommen, obwohl wir nicht nachweisen können, ob er sein Lehrer gewesen sei. Es finden sich bei Meister Francke wohl Anklänge an Westfälisches, aber ob seine frühen Arbeiten, die etwa um 1410 anzusetzen sind, zu der Annahme berechtigen, dass er in Westfalen eine Lehrzeit durchgemacht, oder diese Anklänge auf ganz allgemeine Einflüsse westfälischer Kunst auf Hamburgischem Boden zurückzuführen sind, lässt sich vorläufig noch kaum entscheiden.

Was aber untrüglich erwiesen und urkundlich festgestellt werden kann, ist die Thatsache, dass im vierzehnten, fünfzehnten und auch noch im sechzehnten Jahrhundert der Hamburgische Senat eine umfassende »Protektion« der heimischen Kunst und Kunstindustrie zu teil werden liess und sich einer blühenden Kunst bediente, um im vornehmen Sinne zu »prunken«, und dass die kleine Stadtgemeinde ein unvergleichlich viel stärkeres Bedürfnis nach Kunst empfand, als die jetzige Generation mit ihrem grossen wirtschaftlichen Aufschwung und den allgemeinen materiellen Fortschritten. Zweifellos hat gerade diese einseitige Entwicklung die Entfaltung des Kunstsinnes zurückgedämmt, der erst in neuester Zeit wieder seine Fühlhörner schüchtern hervorzustrecken beginnt.

Auch in den Provinzen gab es verschiedene Kunstschulen, von denen wir hauptsächlich drei unterscheiden können: die Lübecker, die Hannoversche und die Westfälische, zu denen vielleicht noch, infolge neuerer Forschungen, eine spezifisch *»holsteinisch-friesische Schule«* hinzugerechnet werden muss.

Über die Lübecker Kunst vor 1530 hat bekanntlich Adolf Goldschmidt eine ziemlich umfassende Publikation, mit zahlreichen Lichtdrucken begleitet, herausgegeben, unter denen sich jedoch nichts findet, das wir als Vorbild für Meister Francke ansehen dürfen. Ebensowenig deuten die Schätze des Hannover'schen Provinzialmuseums — die Lüneburger Goldene Tafel und der Göttinger Altar — darauf hin, dass dort die Entwicklung der Hamburgischen voraus gewesen wäre, obwohl besonders der Buxtehuder Altar ein sehr hervorragender historischer Beleg für die Selbständigkeit der hannoverschen Schule ist. Am nächsten steht Westfalen, das besonders im zweiten Drittel des vierzehnten Jahrhunderts seinen Überschuss an physischen und geistigen Kräften an die ostdeutschen Städte abgegeben hatte. Mehr als eine allgemeine Rassenverwandtschaft kann aber auch in dieser Richtung nicht nachgewiesen werden.

Hinsichtlich der Kölner Schule äussert Lichtwark seine Bedenken dagegen, alle gleichzeitige Produktion auf irgend eine Art mit ihr in Beziehung bringen zu wollen, indem er sagt:

»Wenn wir heute die gleichwertigen Bilder aus der Kölner Schule vor 1430 auf eine etwaige Verwandtschaft mit Francke ansehen — es kommen eigentlich nur der Clarenaltar im Kölner Dom, die interessante Kreuzigung der Familie Wasserfass und die Madonna mit der Bohnenblüte im Wallraf Richartz-Museum in Betracht — so fällt es schwer, irgend eine nähere Beziehung zu entdecken. Was verwandt ist, erklärt sich aus der gleichen Zeit und der gleichen Rasse. In jüngster Zeit hat man mehr auf die Selbständigkeit der verschiedenen deutschen Kulturcentren jener Tage achten gelernt und sieht eine aus dem Wesen der Zeit stammende Ähnlichkeit nicht gleich als Abhängigkeit an.«

Auch Schlie, der Direktor des Schweriner Museums, führt bereits in seinem Katalog von 1882 in der Einleitung aus, dass der Hamburger Meister trotz allgemeiner Verwandtschaft mit den Kölnern keineswegs aus ihrer Schule zu sein brauche. »Es kann vielmehr recht wohl angenommen werden, dass beide, ebenso

die mehr oder minder verwandten verschiedenen westfälischen Meister dieser Zeit auf einem älteren gemeinsamen Boden der Kunst stehen, der den grössten Teil Deutschlands umfasst und auf welchem sich, je nach der Lage der Landschaften, mehr oder minder verwandte Entwickelungsreihen im Laufe der Zeit bemerkbar machen.«

Fast gleichzeitig mit dem Thomasaltar der Enghellandesfahrer entstand in Nürnberg der Imhofaltar in der Lorenzkirche, und das Jahr 1424 ist auch das Geburtsjahr des Genter Altars. Dass aber zwischen Hubert van Eyck und Meister Francke die geistige Unabhängigkeit kaum geringer als die räumliche Entfernung ist, wird niemand bezweifeln können, der beide Künstler kennen gelernt hat. Auch in der Anwendung der »Eiweissmalerei« geht Francke technisch seine eigenen Wege. Er vertreibt die Farbe weniger, trägt sie weit energischer auf als es vor ihm einer gewagt hätte, und wenn er Lichter aufsetzt, z. B. auf Stirn, Mund, Kinn und Nasen seiner Volkstypen, Ritter und wilden Soldaten, so sind das förmliche Pinselhiebe, die an eine »Frans Hals-Technik im Kleinen« erinnern.

In rein koloristischer Beziehung überragt Meister Francke die deutschen Zeitgenossen um ein Beträchtliches. Stets enthält seine Farbenverteilung einen grossen und einheitlichen Gedanken und die Qualität ist jedesmal in ihrer geradezu leuchtenden Glut neuartig und überraschend. Ganz vereinzelt findet er auch, wo es ihm darum zu thun ist, kühle Harmonien in der Zusammenstellung der Töne. Aber die unruhige Pracht der Brokatgewänder, die bei den zeitgenössigen Westfalen so beliebt war, muss bei ihm einer breiten ruhigeren Grösse in den Fleckenwirkungen Platz machen und nur in einem Falle kommt bei ihm der scheckige Silberbrokat vor, der ein Lieblingstoff der Westfalen war. Gerade in Bezug auf die durchsichtige Leuchtkraft seiner Farben kann man vielleicht das malerische Gleichnis anwenden, das mir bei der ersten Begegnung mit dem Meister auf die Lippen kam: Meister Francke hat das bunte Kirchenfenster auf die Holztafel übertragen.

Zeichnerisch ist er ein Neuerer, insofern er vom Typus zum Individuum vorzudringen sucht und in der intensen Charakterkunst seiner Natur die ganze Skala der Leidenschaften anklingen lässt, ja in der Darstellung von Schächern, Zöllnern und Galgengesichtern bis zur Karikatur schreitet, ohne als Karikaturist zu erscheinen. Auch beginnt bei ihm das deutliche Streben nach Raumillusion, namentlich im Vordergrund der Bilder, wo er das Nebeneinander durch ein Vor- und Hintereinander mit gewagten Überschneidungen zu unterbrechen sucht. So steht er selbständig an der Schwelle eines neuen Zeitalters, dessen Hauch ihn berührt hat zur selben Stunde, als in Gent die van Eyck und in Italien Masaccio zur Weihe eines neuen Frühlings die Natur entdeckten.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Berlin. Die Wiederentdeckung des berühmten Porträts der Herzogin von Devonshire von Gainsborough, die aus New-York telegraphisch gemeldet wird, macht in englischen und amerikanischen Kunstkreisen das grösste Aufsehen. Die Geschichte dieses Bildes, das vor fünfundzwanzig Jahren gestohlen worden war, klingt wie ein Roman. Im Jahre 1876 hatten, wie die »H. N.« mitteilen, Messrs. Agnew das Bild zu dem Preise von 217 150 M. bei einer Auktion bei Christie gekauft und es in ihrer Galerie in Old Bond-Street ausgestellt. Als im Mai 1876 eines Morgens der Portier die Galerie aufschloss, entdeckte er, dass das grosse Bild, über das damals ganz London sprach, verschwunden war. Der vergoldete Rahmen hing allerdings noch da, aber das Bild war herausgenommen. Trotz der sofort ausgesetzten Belohnung von 20 000 M. wurde das Geheimnis nicht gelöst; man war nur überzeugt, dass das Bild nach Amerika gebracht worden war. Alle möglichen Behauptungen wurden damals über die Beweggründe des Diebes aufgestellt. So sollte es gestohlen worden sein, um dafür Geld zur Befreiung eines Gefangenen in Frankreich zu lösen. Unter noch seltsameren Umständen ist das Bild nunmehr wieder aufgefunden worden. Der Dieb behielt das Bild, um sich die Belohnung zu verschaffen. Es wurden nun zwar Belohnungen ausgesetzt, aber die Straflosigkeit des Diebes sollte nicht garantiert werden. Der Dieb aber dachte »ohne Garantie kein Bild«, that das Bild in den falschen Boden eines Koffers und ging damit nach New-York, Brooklyn, Philadelphia, Boston und Chicago, ohne dass jemand wusste, was für ein Schatz in seinem Koffer verborgen war. Die Wiedererlangung des Bildes geschah jetzt durch Vermittelung eines bekannten amerikanischen Spielers Pat Sheedy. Vor vielen Jahren verlor Sheedy beim Pharaospielen in Chicago. Ein anderer Spieler, der an jenem Abende glücklicher war, als er, lieh ihm 2000 M., obgleich beide einander völlig fremd waren. Sheedy verlor den Mann aus dem Auge, bis er bei einem Besuch in Konstantinopel von einem Griechen angesprochen wurde, der ihm sagte, dass ein alter Freund ihn zu sehen wünschte. Es stellte sich heraus, dass sein früherer Wohlthäter von Seeräubern gefangen genommen war. Sheedy bezahlte das Lösegeld für ihn und befreite sich dadurch von seiner früheren Schuld. Als Sheedy dann später einem Detektiv Pinkerton von diesem Vorfall erzählte, war er erstaunt, als der Detektiv ihm sagte, dass sein Freund der Dieb des Bildes von Gainsborough wäre. Pinkerton bat Sheedy, die Verhandlungen um Rückgabe des Bildes zu leiten. Nachdem man übereingekommen war, dass eine Belohnung gezahlt und keine Klage anhängig gemacht werden sollte, dass auch das Geheimnis der Identität des Mannes bewahrt bleiben sollte, kam der Bilderdieb nach Amerika und brachte seinen kostbaren Raub im Boden des Koffers mit. Das Geschäft wurde zwischen Mr. Morland Agnew, einem Mitgliede der bestohlenen Firma, und dem Diebe in Chicago perfekt, und beide kehrten auf der »Etruria« nach England zurück. Sheedy soll als Anteil an diesem Geschäft 4000 M. erhalten haben. -r-

NEKROLOGE

Paris. In dem südfranzösischen Kurort Lavandou, wo er Heilung von einem langwierigen Leiden gesucht hatte, starb, wie schon kurz berichtet, am 27. März der Maler *Jean Charles Cazin*, noch nicht ganz sechzig Jahre alt. Cazin war in dem Dörfchen Samer in Nordfrankreich als Sohn eines Arztes geboren, erhielt seine künstlerische Ausbildung in Paris, wurde Zeichenlehrer an der von Trélat gegründeten Architekturschule und später Direktor der Kunstschule und des Museums in Tours, wo er es aber nur wenige Monate aushielt. Nach dem Kriege nahm er einen Ruf nach England an und wurde an Stelle seines

Landsmannes und Freundes Legros Zeichenlehrer am Süd-Kensington-Museum 1875 kehrte er nach Paris zurück, es dauerte aber noch einige Jahre, ehe er in weitern Kreisen bekannt wurde. Im Jahre 1863 schon hatte er öffentlich ausgestellt und zwar bezeichnend genug im Salon der Zurückgewiesenen, worauf in den Jahren 1865 und 69 einige bescheidene Arbeiten von ihm in den Salon aufgenommen worden waren. Nach seiner Rückkehr aus England erzwang er die öffentliche Aufmerksamkeit mit einem »Arbeitshof«. Dann folgten 1877 »Die Flucht nach Ägypten«, 1878 »Die Reise des Tobias«, 1879 »Der Abschied Marias und Josephs aus Judäa« und 1880 das heute im Museum des Luxembourg aufbewahrte Gemälde »Hagar und Ismael in der Wüste«, das ihm die erste Medaille einbrachte, nachdem er zwei Jahre vorher eine ehrenvolle Anerkennung erhalten hatte. Später folgten noch »Souvenir de fête« und »Judith verlässt Bethulien«, von denen das letztere seinen Platz in der Centennale der Weltausstellung gefunden hatte. In den letzten fünfzehn oder zwanzig Jahren hatte sich Cazin allmählich von der Historie abgewandt und dafür die Landschaft gepflegt. Er liebte sanfte Dämmerstimmungen und wusste es, seine Bilder mit unvergleichlicher Poesie auszustatten. In seinen Landschaften atmet alles köstliche Ruhe und wohlthuenden Frieden, und Cazin bearbeitete stets solche Motive, die zu seinen sanften und ruhigen Farbenharmonien taugten. Seine Historien besitzen die nämlichen Vorzüge, und am ersten lässt er sich hier mit Puvis de Chavannes vergleichen, mit dem er den heitern Adel, den hohen Ernst und die harmonische Schönheit der Komposition, die vornehm ruhige Farbengebung und den grossen Stil der Zeichnung gemeinsam hatte. Als daher Puvis starb und einige seiner grossen Wandgemälde für das Pantheon unvollendet zurückliess, war es ganz angebracht, sich zur Vollendung dieser Arbeiten an Cazin zu wenden, der sich seiner schwierigen Aufgabe so geschickt entledigte, dass die von ihm beendeten Arbeiten ebenso einheitlich sind wie die von Puvis selbst ausgeführten. Trotzdem liegt die Hauptbedeutung Cazin's auf dem Gebiete der Landschaft, obgleich er als Dekorateur mit den grössten Meistern unserer Zeit hätte wetteifern können. Seine Vermögensverhältnisse, die ihn zur Herstellung verkäuflicher Bilder zwangen, mögen ihn wohl mehr zum Verlassen der Historie und zur Landschaft getrieben haben, als seine ursprüngliche Neigung, aber es ist sicher, dass er auf dem Gebiete der Landschaft einer der grössten, wenn nicht der grösste französische Meister vom Ausgange des neunzehnten Jahrhunderts ist. Die Berliner Nationalgalerie besitzt von ihm seit kurzem das sehr bezeichnende Gemälde einer Landschaft mit der büssenden Magdalena. *K. E. S.*

Düsseldorf. Hier starb am 2. April der durch seine dem ländichen Leben entnommenen Genrebilder einst weit bekannte und beliebte Maler *Hermann Sondermann* im Alter von 68 Jahren. -r-

PERSONALIEN

Brüssel. Constantin Meunier feierte am 12. April seinen 70. Geburtstag. □

Berlin. An Stelle des verstorbenen Ehrenpräsidenten der Akademie der Künste Professor Karl Becker ist der Landschaftsmaler Professor *Eugen Bracht* bis Ende September 1903 als Senator berufen worden. Bracht ist seit 1884 Mitglied der Akademie. -r-

DENKMÄLER

Innsbruck. Das Innsbrucker Komitee, dessen ständiger Ehrenvorsitz den Herren Bürgermeister W. Greil und Universitäts-Professor Dr. Jussinger übertragen ward, beschloss, das projektierte *Adolf Pichler-Denkmal* als hohe Bronzestatue auf einem öffentlichen Platze in Innsbruck zu errichten und dasselbe nach dem vom Bildhauer Edmund Klotz bereits angefertigten Modell durch den genannten tirolischen Künstler zur Ausführung zu bringen. Zur Aufbringung der erforderlichen Geldmittel wird das Komitee u. a. zunächst einen Aufruf ergehen lassen, auch sollen in verschiedenen Städten Österreichs und Deutschlands Spezial-Komitees zu diesem Zweck gebildet werden, wofür Persönlichkeiten aus den allerersten Kreisen der Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Wien, Prag, München, Weimar, Jena, Dresden, Leipzig, Breslau, Berlin u. s. w. bereits gewonnen wurden. Auch in unseren Alpenländern haben z. B. in Kufstein, Bozen, Salzburg, Linz und Graz hervorragende Kunstfreunde ihre Mitwirkung zur Verwirklichung des Denkmal-Projektes freudigst zugesagt. ***

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Florenz. Seit der Aufstellung der Galerie von S. Maria Nuova in den Uffizien haben hier die Arbeiten an der grossen Neuordnung der Galerie geruht. Dagegen ist in der *Academie* die »Sala del Beato Angelico« neu hergerichtet worden, die Bilder erhielten, soweit es nötig war, Glas und Rahmen, und in einem besonderen Raume wurden die Schule Giotto's und Neri di Bicci mit seinen Nachfolgern untergebracht. Im *Palazzo Riccardi* kann man seit kurzem Benozzo's Fresken in elektrischer Beleuchtung studieren, und im *Bargello* hat Supino die Neuordnung der Sammlung Ressmann, der Medaillen und Siegel beendet. Hier ist jetzt auch das mächtige Taufbecken (12. Jahrhundert) mit der Darstellung der zwölf Apostel und der zwölf Monate aufgestellt, welches Ridolfi in der Nähe von Lucca entdeckt hat. Im Donatello-Saal fand ein Bronzekopf Aufstellung, einen bärtigen Mann (Marsyas?) darstellend, dessen Zugehörigkeit zu Donatello allerdings mehr als zweifelhaft erscheint. Besonders erfreulich ist es, dass in San Domenico bei Fiesole die Taufe Christi von Lorenzo di Credi und die Santa Conversazione von Fra Angelico neue bessere Plätze in den Seitenkapellen erhielten, wo man diese Perlen Florentiner Malerei bei hellster Beleuchtung besser geniessen und studieren kann als bisher. *E. St.*

London. Ausstellung antiker Silbergegenstände im „Burlington Fine Art Club“. In der Galerie des Klubs in Saville Row ist zur Zeit eine der seltensten Sammlungen alter Silbergegenstände vereint, die wohl je in England ausgestellt wurden.

Die verstorbene Königin Viktoria hatte aus der Silberkammer in Windsor nachfolgende Gegenstände gesandt: den berühmten Nautilus-Pokal, angefertigt von Nikolaus Schmidt in Nürnberg, einen silbernen Tisch, ein paar englische Kannen und eine Rosenwasserschüssel, die drei letzten Gegenstände aus dem 17. Jahrhundert. Unter den verschiedenen Gilden Londons zeichneten sich die Waffenschmiede mit ihrem »Richmond-Pokal« aus. Von einzelnen Ausstellern soll erwähnt werden: der Herzog von Norfolk, der den sogenannten »Bourchier-Becher« lieh, Sir Samuel Montagu, die Familie Rothschild, und die sehr alten englischen Kirchengefässe von Lord Carysfort, die in dem Whittlesea Moor entdeckt wurden. Das schönste Objekt aus der Elisabeth-Epoche gehört Lord Newton. Dies ist eine silberne, mit prachtvollen bunten Emails verzierte Schüssel, im Centrum das heraldisch korrekt ausgeführte Wappen der Familie Leigh. Das St. John College in Cambridge besitzt den schönsten Becher im Augsburger Stil,

der überhaupt in England bekannt ist. Gute Stücke aus der Periode Jacobs I. sind schon zahlreicher vorhanden.

Viele Beispiele der Kleinkunst Spaniens, Portugals, Frankreichs und Italiens sind zur Stelle. Die ans den beiden erstgenannten Ländern stammenden Arbeiten sind zwar sehr reich und prächtig ausgestattet, mitunter sogar etwas überladen, aber in der Zeichnung stehen sie fast immer hinter den italienischen und französischen Werken zurück. Durch die Berührung jener Länder mit Indien und seiner Knnst erscheint nach unserem Geschmack der Stil der betreffenden Entwürfe ungünstig beeinflusst. Alle Länder aber werden durch die Nürnberger Arbeit aus dem 15. Jahrhundert, den »Warwick-Pokal«, weit überragt. Am oberen Rande zeigt das Kunstwerk karthagische und römische Reiter in Relief.

Das bedeutendste antik griechische Stück besteht in einem kleinen, wunderbar schön erhaltenen Silberkrug, der wahrscheinlich eine Opferspende war und aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. stammt. Der Besitzer desselben ist Mr. Cecil Smith vom British Mnseum. Man kann wohl sagen, dies kleine, aber echt antik entworfene und klassisch durchgeführte Werk verhält sich zu den grossen, pompös und überladen gehaltenen Kirchengerätschaften, Kelchen und Monstranzen Spaniens, wie die Epoche des Perikles zu der Philipp II. Mr. Stanylorth beschickte die Ausstellung mit seiner Sammlung antiker Löffel, die die berühmteste in England ist.

Wenn man ein Schlussfacit über die Ausstellung ziehen will, so kann es nur lauten: Im ganzen und grossen haben die englischen Gold- und Silberschmiede in ihren Juwelierarbeiten weder Cellini, Holbein und Nikolaus Schmidt in Nürnberg, noch überhaupt die süddeutschen Meister in Augsburg u. s. w. auch nur annähernd in ihrer Kunst, d. h. weder im Entwurf, noch in der Ausführung, erreicht. Im modernen Fach aber sind die Engländer von den Franzosen überflügelt, eine Thatsache, die nur zu klar auf der Pariser Ausstellung zum Ausdruck kam. *v. Schleinitz.*

London. Die Eröffnung einer neuen Kunstgalerie in Whitechapel, dem verrufensten Teile Londons, kann als einer der merkwürdigsten Versuche zur Hebung eines Stadtteils und seiner Bevölkerung gelten. Ob vor der Hand viel erreicht wird, steht dahin, denn zum Verständnis der Knnst gehört Erziehung dazu, also vor allem auch Zeit. Aber selbst die besten Kenner Londons und der Bevölkerung jenes Stadtteils bezweifeln, dass die edle und wahrhaft bumane Gesinnung des bekannten Philantropen Passmore Edwards, der die Hauptsumme für die Errichtung des Kunstinstituts bewilligte, dazu beitragen werde, die brutalen, täglich mit dem Gesetz in Konflikt geratenden Individuen auf einen besseren moralischen Standpunkt zu heben. Jedenfalls verdient die Absicht des Spenders die höchste Anerkennung. Ausser Mr. Passmore Edwards haben der Graf von Iveagh, Mr. E. Speyer und Mr. Yarrow erhebliche Summen für das Unternehmen verwandt. Ausserhalb des Gebäudes, an der Hauptfront, ist nach den Entwürfen Walter Crane's ein Mosaik angebracht, welches »die Sphäre und Botschaft der Kunst« illustrieren soll. In zwei grossen Sälen können 500 Bilder untergebracht werden. In bestimmten, regelmässig wiederkehrenden Zeitabschnitten finden Ausstellungen statt. Die Feierlichkeiten für die Eröffnung der ersten Ausstellung in den neuen Räumen wurden durch Lord Rosebery geleitet. Den Ehrenplatz unter den Gemälden erhielt ein Porträt der Königin Viktoria von Angeli. Von sonstigen Meistern waren Werke vorhanden von: Maddox Brown, Watts, Leighton, Millais, Burne-Jones, Poynter, Leader und Woodville. Neben dem Porträt der Königin hingen die Bildnisse von Tennyson, Lord Roberts, Rudyard Kipling und das des Kanonikus Barnett, der in Whitechapel wohl die bekannteste Persönlichkeit sein dürfte, und der nach Kräften dazu beiträgt, das allerdings dort thatsächlich vorhandene Elend von unerhörter Ausdehnung zu mildern. Unterstützt in seinen menschenfreundlichen Bestrebungen wird der Genannte von Mr. W. Lawson, Sir Samuel Montagu, Mr. P. Trelvar, Lady Lewis und Mr. Blyth, die sämtlich der Einweihungsceremonie beiwohnten.

v. Schleinitz.

Berlin. Vom 20. April an für vierzehn Tage ist im Kunstsalon der Herren Cassirer eine höchst interessante Gruppe älterer Kunstwerke zu sehen. Herr *A. v. Beckerath* stellt, zum finanziellen Vorteil eines gemeinnützigen Vereins und gewiss vielen Kunstfreunden zu Dank, einen Teil seiner unvergleichlich reichen Sammlung von Handzeichnungen aus. Etwa 400 Blätter von niederländischen Meistern, zumeist von holländischen Malern des 17. Jahrhunderts, vielfach in höchst reizvollen alten Rahmen haben in den Ränmen der Herren Cassirer Platz gefunden. Mit etwa 50 Zeichnungen steht Rembrandt herrschend im Mittelpunkt, Albert Cuijp, v. Goijen, Jacob van Ruisdael und viele andere Hauptmeister schliessen sich glücklich an mit ausgezeichneten Arbeiten. Die Ausstellung bietet den Einblick in einen Bezirk, der weiteren Kreisen zumeist verschlossen bleibt. — Wir werden auf die höchst bedeutende Sammlung in Wort und Abbildung noch zurückzukommen.

Venedig. Am 21. April soll die hiesige *Internationale Kunstausstellung* eröffnet werden. Die hiesigen Künstler sehen mit der allergrössten Spannung dem Urteil der Jury entgegen. Die Herren waren zuerst in ganz Italien herumgereist, um die ihnen vorgestellten Kunstwerke in den Hauptcentren abzuurteilen. Das Resultat war für Palermo, Neapel, Rom und auch Florenz höchst unerfreulich. Kaum 10 Prozent des Eingesandten wurde angenommen. Auch die Piemontesen und Lombarden konnten sich keiner besonderen Rücksichten rühmen. Angesichts des niederschmetternden Resultates, welches, wie immer, viele Proteste hervorrief, war man um so begieriger, welches Verhalten die Aufnahmejury hier ihren eigenen Landsleuten gegenüber einhalten werde.

Das Resnltat war geradezu vernichtend. Unter 275 eingesandten Arbeiten wurden 43 angenommen. Unter den Zurückgewiesenen sind Namen ersten Ranges. Sie konnten sich vor Staunen sagen, ob es denn wirklich ein Glück für die venezianischen Künstler ist, diese internationalen Ausstellungen ins Leben gerufen zu sehen, welche alles, was an nationaler Eigenart noch in der hiesigen Kunst steckte, völlig vernichtet, überflüssig gemacht haben, und einer allgemeinen kosmopolitischen Kunst allein das Recht der Existenz einräumen. — Die Jury bestand aus den Herren Tito, Fragiaccomo, Lauenti als Maler, dem Bildhauer Trentacoste und dem Kunstgelehrten P. Levi. Mit Ausnahme des Sicilianers Trentacoste Venezianer. — Die Jury hat nun ihre Relation erlassen, in welcher sie lang und breit mitteilt, nach welchen Grundsätzen sie vorgegangen sei, immer im Auge behaltend, streng nach dem ihr übergebenen Programm zu handeln. Es ist trotzdem sehr schwer zu bezeichnen, nach welchen Gesichtspunkten angenommen und zurückgewiesen wurde. — Nach allem zu schliessen, müsste die Ausstellung nur Kunstwerke ersten Ranges bieten. Das wird sich ja nach der Eröffnung zeigen. Man spricht auch diesmal von einer Sonderausstellung der Erbitterten, die wohl nicht zu stande kommen dürfte.

Weit erfreulicher mag die Mitteilung klingen, dass der *Canale grande* um einen überaus prächtigen *gotischen Palast* reicher ist, eine wahre Zierde der Stadt Venedig. — Der

Hotelbesitzer Grünwald hat insofern dieses Verdienst, als er seinem Architekten Sardi freie Hand liess, etwas hinzustellen, was dem Lokalcharakter Venedigs entspräche, und trotzdem im Innern den Hotelzwecken dienstbar zu machen. Es gelang dem Architekten, mit Hilfe alten Materials an Säulen und Kapitellen, sowie durch künstliches Abtönen einen venezianisch-gotischen Palast zu errichten, der so vollkommen stilrichtig, so poesievoll ist, dass er erscheint, als ob die Jahrhunderte über ihn hingegangen seien. Der Verdienst Sardi's tritt erst recht ins Licht, wenn man ihn mit dem gegenüberliegenden, ebenfalls gotischen Palaste vergleicht, der, vor einigen Jahren errichtet, so widerwärtig neu, so unendlich prosaisch erscheint. Eine grosse Anzahl Künstler Venedigs, von allen Farben, vereinigte sich, den Architekten und den Bauherrn zu feiern. Da sassen sie alle beim fröhlichen Bankette, die Juroren und die Abgeurteilten, und es mochte scheinen, als ob sie die besten Freunde seien. Doch war es erfreulich, sie alle in gemeinsamer Bewunderung einem so tüchtigen Architekten, einem so verständigen Bauherrn ihre Ovationen darbringen zu sehen; der Bürgermeister, Graf Grimani, sprach die Hoffnung aus, dass dieser Bau, ein weiterer Beweis von Venedigs neuem Kunstleben, nicht der letzte sein möge, der in seinen Formen und seinem Geiste an die grosse Vergangenheit anknüpfe. Dass es seit den internationalen Ausstellungen, die er mit ins Leben gerufen hat, keine venezianischen Maler, keine nationale Malerei mehr giebt, das verschwieg er. *A. Wolf.*

VOM KUNSTMARKT

Boston. Aus der Sammlung des Grafen Carlisle hat die Verwaltung des Museums das *Bild des Velasquez*, »Prinz Balthasar Carlos mit seinem Zwerg«, angekauft.

∞

Die *Kupferstichsammlungen* des Kapitän *F. F. Hansen* und des verstorbenen Herrn *Julius Rosenberg* aus Kopenhagen, welche vom 1. bis 4. Mai in Leipzig durch die Kunsthandlung von C. G. Boerner versteigert werden, sind am Dienstag, den 30. April, in den Räumen dieser Handlung, Nürnbergerstrasse 44 pt., für zugereiste Interessenten zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt. Auswärtige Sammler, welche sich zu dieser Auktion nach Leipzig begeben wollen, seien hierdurch nochmals auf die günstige Gelegenheit, vor der Versteigerung die besonders an Rembrandt'schen Radierungen so reichen Mappen jener Sammlungen durchzublättern, hingewiesen.

VERMISCHTES

Florenz. Die baltische Künstlerin E. von London wird in wenigen Monaten eine Arbeit zum Abschluss bringen, welche in den weitesten Kreisen Beachtung verdient. Im Jahre 1891 begann die Malerin, alle äusseren Hindernisse, die sich ihr entgegenstellten, kühn überwindend, die Fresken des Andrea del Sarto im Chiostro della Scalzo zu kopieren. Es handelt sich um die zwölf Historien aus dem Leben des Täufers mit den vier Allegorien der drei Kardinaltugenden und der Justitia. Wie bekannt haben diese Fresken, die sehr allmählich entstanden und uns vor allem von Del Sarto's »prima maniera« die klarste Vorstellung geben, mehr oder minder durch Feuchtigkeit der Farben gelitten, und sie gehen mehr als andere Fresken des Quattro- und Cinquecento in Florenz dem Verfall entgegen, da die Chiaroscuro-Farben der Feuchtigkeit der Wände nur geringen Widerstand leisten. So war es denn eine sehr glücklich gewählte Aufgabe, die Fresken durch treue Kopien der Nachwelt zu erhalten, und sie ist den höchsten Anforderungen entsprechend gelöst worden. Von den zwölf Historienbildern sind zehn fast vollendet, von den Allegorien drei, alle auf Leinwand in einer besonderen Farbenmischung von Öl, Petroleum und Wachs in Originalgrösse ausgeführt. Die ersten Kopien wurden ohne Untermalung »alla prima« gearbeitet. Leider haben dieselben dadurch, dass die »terra di Siena« die übrigen Farben verschlang, einen leisen gelblichen Ton erhalten, der jedoch noch durch eine letzte Übermalung gemildert werden kann. Später hat dann die Künstlerin mit der terra di Siena die Gemälde nur unterlegt, die dadurch einen wärmeren, silbergrauen Ton, der Ursprünglichkeit des Originals entsprechend, erhielten. Nicht nur die Treue der Wiedergabe jeglichen Details verdient an diesen Kopien Bewunderung: die Körperformen sind wie in den Originalen mit anatomischer Genauigkeit behandelt, die Licht- und Schattenwirkungen sind dem Meister mit Verständnis abgelauscht und vor allem die Köpfe halten den Charakter Del Sarto's in prägnanter Weise fest, der vielleicht nur noch im Abendmahl von San Salvi Grösseres geleistet hat als in der Taufe des Volkes und in der Predigt des Täufers im Scalzo. Gewissenhaft und unermüdlich hat E. von London alles zu Rate gezogen, was wir heute noch an Handzeichnungen und Kopien der Fresken besitzen, die ja auch als Vorlagen für die Teppiche dienten, die heute im grossen Saale des Palazzo Vecchio aufgehäuft sind; mit grossem künstlerischen Takt hat sie die ernste, monumentale Aufgabe behandelt und mit zäher Willenskraft in rastloser zehnjähriger Arbeit der Vollendung genähert. In wenig Wochen werden die Predigt des Täufers und die Taufe des Volkes vollendet sein, in denen die Künstlerin in den Geist des Meisters am tiefsten eingedrungen ist. Dann werden in der Reihe nur noch die zwei Fresken des Franciabigio fehlen, der Abschied des Giovannino von seinen Eltern und die Begegnung mit dem Jesusknaben, die bereits in der Zeichnung auf Leinwand geworfen und zum Teil in Farben angelegt sind. *E. St.*

NACHTRAG UND BERICHTIGUNG

zu meinem Aufsatz über die Brüsseler Galerie.

Der Kölnischen Malerschule gehört noch das in heiteren Farben leuchtende Bild: »Die Hochzeit zu Kana«, Ecole allemande genannt. Es wurde schon von Friedländer als Frühwerk des Bartholomäus-Meisters bezeichnet, eine Ansicht, der ich mich auch anschliessen kann.

Nr. 113: Ecole Flamande genannt. Triptychon mit der Ehebrecherin vor Christus als Hauptdarstellung. Wahrscheinlich von Alart Claeszoon van Leyden. Diese Annahme stützt sich auf charakteristische Andeutungen bei van Mander über seinen Stil und seine künstlerische Herkunft. Hymans ist derselben Ansicht, stützt sich aber lediglich auf eine schwer zu deutende, unsichere Inschrift[1]).

D. Oulhemontsche Altarwerk. Über dies Gemälde sowie über die ganze sich diesem anschliessende Bilderreihe werde ich in kurzem in »Oud Holland« ausführlich berichten. Ich muss also jeden Leser, welcher über diesen für die altholländische Kunstforschung hochwichtigen Gegenstand gründlichere Auskunft wünscht, auf diese Zeitschrift verweisen.

Ein Bild Nr. 47 (Seite 323, 1. Spalte) wird als spätes Altarbild bezeichnet. Lies: spätes Altersbild.

Emil Jacobsen.

[1]) Vergleiche Carel de Mander. Ed. Hymans I 327, wo auch die Inschrift faksimiliert ist.

Gemälde-Versteigerung zu Köln

Ausgewählte ältere und neuere Gemälde in hervorragenden Werken erster Meister aller Schulen des XV. – XIX. Jahrh., nebst einem Anhange von Zeichnungen und besten Grabstichel-Blättern

aus einem altgräflichen Schlosse

und aus dem Nachlasse des zu München verst. Herrn Geheimrath

Dr. E. von Schauss-Kempfenhausen

stammend.

Versteigerung zu Köln den 29. und 30. April 1901. Illustr. Katalog (262 Nummern) ist à 2 Mark zu beziehen.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) Köln.



H. G. Gutekunst's Kunst-Auktion No. 55

Am 20. Mai u. folgende Tage Versteigerung der

Doubletten des Fürstl. Waldburg-Wolfegg'schen Kupferstich-Kabinetts.

Kleinmeister. Dürer. Hollar. Niellen. Raimondi. Rembrandt. Frühe Schabkunstblätter. Holzschnitte. Ornamentstiche. Englische und französische Farbdrucke etc. 1743 Nummern. Katalog gegen 20 Pf. Portoersatz illustriert.

H. G. Gutekunst, Stuttgart.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig** und **Berlin**.

Berichte der kunsthistorischen Congresse.

1. Nürnberg.	85 S.	M.	2.50.
2. Köln a. Rh.	102 S. und 4 Pläne	„	3.60.
3. Budapest.	48 S.	„	2.–.
4. Amsterdam.	63 S.	„	3.–.
5. Lübeck.	108 S.	„	4.–.

Diese Berichte enthalten die Ergebnisse der Verhandlungen und Auszüge aus den an den Kongresstagen gehaltenen Vorträgen. Die Hefte beanspruchen einen dauernden Wert.

Kunst-Auktion

von **C. G. Boerner** in **Leipzig.**

Mittwoch, den **1. Mai 1901:**

Sammlungen meist niederländischer Meister

Julius Rosenberg und **Kapitän J. J. Hansen**

Kopenhagen.

Berühmtes Rembrandtwerk. Blätter von **Dürer, Ostade, Claude. Kleinmeister.**

Illustr. Kataloge versendet gegen 50 Pf. frko.

C. G. Boerner, Kunsthandlung, **Leipzig,** Nürnbergerstrasse 46.

Auctions-Katalog LXIII.

Kunst-Auction

Dienstag, 14. Mai und folgenden Tag

Original-Radirungen
Original-Lithographien
Original-Handzeichnungen und **Aquarelle**

neuer, meist lebender Künstler als **Klinger, Leibl, Liebermann, Lunois, Menzel, Rops, Unger u. A.**

Original-Handzeichnungen
berühmter alter Meister

Sammlung O. H. Claass.
Prachtwerke über Kunst.

Reich illustrirter Katalog gegen 50 Pfennig in Briefmarken durch

Amsler & Ruthardt

Berlin W. 64, Behren-Str. 29a.

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Dr. Karl Heinemann

Goethe 2. Auflage.

Ein starker Band mit ca. 277 Abbild., Faksimiles, Karten und Plänen.

Geheftet 10 M., fein geb. 12 M., in Halbfrzbd. 14 M.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 24. 2. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER FIRNISTAG DES SALONS.

Die soeben eröffnete diesjährige Ausstellung der Société nationale sieht ihren Vorgängerinnen so ähnlich wie ein Ei dem andern, obgleich seit dem letzten Salon dieser Gesellschaft bereits zwei Jahre vergangen sind. Im vorigen Jahre begnügte sie sich mit der Weltausstellung. Seit vier Jahren zum erstenmale sind die beiden grossen Gesellschaften bei ihren Ausstellungen wieder ganz getrennt. Nachdem die eine das Marsfeld und die andere den Industriepalast hatte verlassen müssen, um den Neubauten der Weltausstellung Platz zu machen, hatten sie zwei Jahre lang zugleich in der grossen Maschinenhalle ausgestellt, nur durch das Büffet voneinander getrennt. Auch jetzt bewohnen sie dasselbe Gebäude, aber der Kunstpalast an den elysäischen Feldern hat zwei Fassaden und zwei monumentale Eingänge. Den Artistes français ist der grössere Teil des Baues übergeben worden, der an der Avenue Nicolas liegt und worin die modernen Kunstwerke untergebracht waren, die Nationale hat den kleinern Flügel an der Avenue d'Antin bezogen, worin die Centennale Platz gefunden hatte. Die ältere Gesellschaft hat also ungefähr viermal soviel Platz wie die jüngere, indessen sind die Räume der Nationale gefälliger und günstiger und bieten reichlich Platz für die üblichen zweitausend Nummern des Katalogs. Nur fehlt hier der Raum für den Garten mit Wirtschaft, worin die vom Beschauen der Kunstwerke ermüdeten Besucher Erholung finden. Am Tage der Vernissage, wo sich ein zahlreiches Publikum drängt und schiebt, ist der Raummangel und das Fehlen von Ruheplätzen sehr bemerkbar, an gewöhnlichen Tagen aber ist die Sache nicht so schlimm, und was die Bilder, Skulpturen und sonstigen Arbeiten anlangt, so sind sie alle gut und übersichtlich gehängt und gestellt. Die Skulpturen, das Kunstgewerbe, die Pastelle und Griffelkünste sind im Erdgeschoss untergebracht, die Ölgemälde im obern Stockwerk.

Wenn der Salon sein altes Gesicht ziemlich unverändert zeigt, so kommt das daher, weil die Nationale Salon des Marsfeldes kann man jetzt nicht gut mehr sagen - immer mehr zur geschlossenen Gesellschaft wird, die so wenig wie möglich neue Mitglieder aufnimmt und sich mit dem jetzigen Bestande ihrer Gesellschafter begnügt. Man sieht also alljährlich die nämlichen Leute, und bekanntlich wird ein Maler, der, wie man zu sagen pflegt, seinen Weg gefunden hat, oft selbst gegen seinen Willen gezwungen, auf diesem Wege zu beharren. So kommt es, dass man hie und da selbst bei unsern interessantesten und bedeutendsten Meistern ein Gefühl des Überdrusses verspürt, weil sie uns immer wieder das nämliche Bild vorsetzen. So geht es dem ausgezeichneten Thaulow mit seinen Winterbildern, die keiner so grossartig zu malen versteht wie er, die deshalb der Kunsthändler und der Liebhaber von ihm verlangt, und die er deshalb wieder und wieder malt. Auch heuer hat er wieder drei meisterhafte winterliche Landschaften, darunter sein Lieblingsmotiv, die roten Backsteinhäuser an dem halbzugefrorenen Flusse. Ähnlich geht es Carrière, der mit einigen Mädchenköpfen und einer von Kindern umgebenen Mutter erschienen ist, in seiner bekannten grau verschleierten, farblosen, aber geistvollen Art. Auch Lucien Simon sagt uns nichts neues mit seiner Wallfahrt und dem von neugierigen Bauersleuten umstandenen Cirkuswagen, zwei vortreffliche Bilder, die sich den ähnlichen Arbeiten des Meisters würdig anschliessen. Lhermitte bleibt bei seinen Landleuten auf freiem Felde, die er unvergleichlich wahr und schön wiederzugeben weiss. Cottet hat ein grosses und vier kleinere Bilder: eine Schar bretonische Frauen und Mädchen an dem in der Johannisnacht angezündeten Strandfeuer und vier Landschaften, worin die herbe Grösse und Melancholie der bretonischen Landschaft trefflich wiedergegeben ist. Raffaelli hat ausser mehreren Pariser Strassenbildern ein Porträt, weiss in weiss, eine interessante, aber nicht einwandfreie Arbeit.

Besnard hat zwei Ölbilder und einen Cyklus grosser Zeichnungen gesandt. Eines seiner Bilder ist ein vorzügliches Porträt, eine Dame in weisser Abendtoilette und weissem Theatermantel, grüner

Behang im Hintergrund, ein paar goldrote Flecke von der umgeschlagenen Innenseite des Mantels. Das andere Ölbild zeigt ein nacktes Mädchen in einem finstern Zimmer; aus dem Dunkel leuchtet nur die weisse warme Haut und einiges Geschmeide, eine ganz ausserordentlich schöne und eindrucksvolle Arbeit. Weniger gefallen mir die zwölf Zeichnungen, Entwürfe zur Ausmalung einer Kapelle, Christus als Tröster der kranken Kinder und vier, besonders den Kindern empfohlene Heilige darstellend. Besnard hat durchaus nicht, was wir von dem Maler religiöser Bilder verlangen müssen: den Glauben an die Wahrheit seiner Schilderungen. Er ist bei seinen mondänen und pariserischen Phantasien in seinem Element, entzückt und berauscht uns, als religiöser Maler lässt er uns kalt, weil ihm hier selber die Wärme und Begeisterung fehlt. Auch Gaston La Touche, der anmutigste und bestrickendste der jüngeren französischen Koloristen hat eine grosse Ausstellung: ausser mehreren Ölgemälden einen ganzen Saal mit Pastellen, lauter berauschende Farbensymphonien von bezwingender Schönheit. Der Spanier Zuloaga, der vor zwei Jahren einen durchschlagenden Erfolg mit seiner, jetzt im »Luxembourg« befindlichen Porträtgruppe erzielte, hat eine vermehrte Auflage dieses schönen Bildes gesandt. Von der Gruppe hat er nur den Mann weggenommen, die beiden Mädchen und den Hund aber gelassen und ihnen noch acht oder zehn lebensgrosse Gestalten beigegeben, zumeist spanische Frauen in schwarzer oder weisser Mantilla und zum Teil in knallroten Röcken, die dem Bilde die vornehme Ruhe rauben, welche die Arbeit im »Luxembourg« auszeichnet. Auch ist die Gruppierung etwas zerrissen und unruhig, und alles in allem gefällt mir das frühere und kleinere Bild weit besser. Ein prächtiges Bild ist die Fähre mit Kühen von dem Belgier van Cauvelaert, und ähnliche Qualitäten zeigt das mit seeländischen Frauen gefüllte Boot im Kanal von Guillaume Roger. Beide Künstler gefallen sich in der breiten und saftigen Wiedergabe des auf Menschen und Wasser fallenden hellen Sonnenscheins. Besondere Beachtung verdienen die wirklich al fresco gemalten Fresken von Baudouin, weil sie seit Jahren die ersten mit dieser für die Dekoration von Innenwänden unübertrefflichen Technik hergestellten Arbeiten sind, die man in einer Pariser Ausstellung zu sehen bekommt. Alle hiesigen grossen Dekorationsmaler der letzten 50 Jahre haben mit Ölfarben auf Leinwand gemalt, ein Verfahren, das der Freskenmalerei in jeder Beziehung unterlegen ist, und dem es unsere Nachkommen zuschreiben werden, wenn sie von den herrlichen Arbeiten von Puvis de Chavannes nichts mehr erkennen können.

Die Zahl der guten Bildnisse ist in diesem Salon sehr gross: Dagnan Bouveret hat ein Frauenporträt in vornehmen braunen Tönen; Zorn eine junge Dame in weisser, mit blauen und roten Blumen gestickter Balltoilette, auf einem rotseidnen Sofa sitzend, mit der staunenswerten Maestria des Künstlers hingeknallt; Blanche mehrere gute Bildnisse, deren jedoch keines seiner »Familie Thaulow« im »Luxembourg« gleichkommt; Gandara wird immer mehr zum mondänen Virtuosen, der sich auf die glänzende Wiedergabe von Toiletten beschränkt und darüber den in den Kleidern steckenden Menschen vergisst; Neven Dumont hat mehrere ausgezeichnete Porträts von feinstem Geschmack geschickt, darunter eine junge Mutter mit Kind, ein wahres Meisterwerk; Rolshoven hat seinen kleinen Jungen in eine viel zu grosse Leinwand gestellt und ihn obendrein mit einem schweren Riesenvorhang erdrückt; sehr hübsch und fein ist das junge Mädchen von dem Kölner Eugen Stibbe; Aman-Jean hat ausser einem Mädchen in Weiss auf einer Bank im Freien mehrere andere Porträts in seiner distinguierten Art; sehr duftig und geschmackvoll ist die junge Dame in Rosa, umgeben vom durchsichtigen Blau des Himmels von Louis Picard; der Spanier Garrido hat ein ausserordentlich ansprechendes und sympathisches Mädchenporträt in vornehm gemessenen Tönen; der Irländer Lavery drei vorzügliche weibliche Bildnisse, der Österreicher Kollmann eine in duftigem Farbenschleier verschwindende Frauengestalt und Jeanniot ein kräftiges, lebendiges Männerporträt.

Von den Landschaftern habe ich einige bereits genannt, Maurice Eliot ist mit mehreren seiner farbenfrohen Parkansichten erschienen, Alfred Smith mit den gewohnten Ansichten aus den Seitenkanälen Venedigs, der Belgier Gilsoul hat zwei vorzügliche Flachlandschaften, Ménard bleibt seinen träumerisch stillen Abendstimmungen am Meer treu, Dauchez bringt mehrere Ansichten aus der Sumpfgegend der Rhonemündungen, Montenard schwelgt in der Bläue des Mittelmeers, Duhem zeigt uns ausser seinen gewohnten Schafherden wieder einen Holzhacker, den der Tod besucht, Walter Gay schildert die Architektur des Schlosses von Fontainebleau, Mesdag ist mit mehreren Marinen vertreten, und Sandreuter hat zwei saftig grüne, echt deutsche Fluss-, Wald- und Wiesenbilder gesandt. Ehe wir die Ölgemälde verlassen, müssen noch erwähnt werden: die »Sérénité« von Osbert, ein von Henri Martin besser und interessanter behandeltes Thema, der von modern gekleideten Menschen gegeisselte Christus von Béraud, ein Bild, das berufen scheint, bei der sensationslüsternen Menge der »Clou« dieses Salons zu werden, die famosen spanischen Tänzerinnen von Anglada und von Bunny, die lebendige Strassenscene von Abel Truchet, die Kriegsfurie von Delance, die »Rückkehr von Cythere« von Métivet, die anmutigen Plänkeleien zwischen nackten Liebesgöttern und jungen Mädchen von dem graziösen Zeichner Willette und die ins Märchenreich übertragene Geschichte der Königin von Holland und des Präsidenten Krüger von Jean Veber.

Ausser den bereits erwähnten Pastellen von La Touche und den Zeichnungen von Besnard befinden sich im Erdgeschoss noch zwei Sonderausstellungen: Tissot hat einige hundert Aquarelle geschickt, Illustrationen zur Bibel, korrekt aber kalt, und Renouard hat einen Saal mit sehr lebendigen und amüsanten Zeichnungen von der Weltausstellung gefüllt. In

der Skulptur kann sich die Nationale nicht mit den Artistes messen, die bei weitem die meisten französischen Bildhauer in ihrer Gesellschaft haben. Indessen giebt es doch auch hier einige Namen von gutem Klang: Dalou hat zwei meisterhafte Büsten und eine schöne Bronzestatuette des Chemikers Lavoisier ausgestellt, Constantin Meunier ein herrliches Relief, Bergleute an der Arbeit, Rodin seinen Victor Hugo in Marmor, Carabin zwei reizende kleine Tänzerinnen, Bartholomé die lebensgrosse sitzende Figur eines soeben dem Bade entstiegenen Mädchens und vier anmutige kleine Frauengestalten, die unter einem Baume stehen, dem Beschauer den Rücken kehren und einander ein Geheimnis anvertrauen. Das Grabmal von Saint-Marceaux ist geschickt in der Ausführung, aber banal in der Idee, und sonst müssen noch erwähnt werden die geschmackvoll patinierten Figürchen von Vallgren, der hübsche kleine Faun von Lerche, die lebendigen und zierlichen Statuetten von Dejean und die ausgezeichneten Tierfigürchen von dem Amerikaner Borglum.

K. E. Schmidt.

BÜCHERSCHAU

Karl Woermann, *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker.* I. Band, Die Kunst der vor- und ausserchristlichen Völker. Mit 615 Abbildungen im Text, 15 Tafeln in Farbendruck und 35 Tafeln in Holzschnitt und Tonätzung. Leipzig und Wien. Bibliographisches Institut. 1900.

Aus der Zahl der in Veröffentlichung begriffenen Allgemeinen Kunstgeschichten hebt sich die vorliegende in ihrem ersten Bande als eine Sondererscheinung insofern heraus, als sie die Kunstgeschichte mit der Ethnographie verbindet, d. h. bis in die Zeit der Ur-, Natur- und Halbkulturvölker, ja bis auf die Kunst der Tiere zurückgreift, und indem sie nicht nur die alte Kunst des Morgenlandes und die Kunst des Islam, sondern auch die indische und ostasiatische Kunst ausführlich und mit einer Fülle von Einzelheiten behandelt. Aus dem Geständnis des Verfassers, dass ein organischer Zusammenhang zwischen allen diesen Künsten nicht nachzuweisen ist, erhellt aber, dass durch diese umfassende Behandlung doch noch keine *Weltgeschichte* der Kunst zu stande gekommen ist. Ja eine solche ist überhaupt unmöglich, denn wenn auch vielfache Berührungen in der Kunstübung selbst örtlich und zeitlich von einander getrennter Völker stattgefunden haben, so ist der Zusammenhang doch viel zu lose, um ein einheitliches Netz zu bilden. Wie sehr der Verfasser diese Vielgestaltigkeit in der Kunst der ganzen Welt zu schätzen weiss, geht aus seinem Schlusssatz hervor »Gerade in der Ermittlung der selbständigen Entfaltung der künstlerischen Lebenserscheinungen neben einander und in ihrer Weiterentwicklung unter der Wechselwirkung, die sie auf einander ausüben, liegt der Reiz und die Bedeutung auch der kunstgeschichtlichen Forschung«. Im allgemeinen gilt es nicht nur von der Kunst der Ur-, Natur- und Halbkulturvölker, dass das Interesse an ihr fast ausschlieslich ein ethnographisches und nur sehr wenig ein künstlerisches sein kann, sondern auch von der Kunst der Inder, Chinesen und Japaner, ja selbst von der Kunst des Islam. Die Ansichten jener Völker über Kunst sind so gründlich verschieden von denen der Griechen und der auf ihnen fussenden christlichen Völker, und erst die Griechen haben so sehr das eigentliche Wesen der Kunst entdeckt, dass man die Kunstübungen jener vielleicht kaum eine Vorstufe zur künstlerischen Entwicklung der Menschheit nennen kann. Die Stellung zu jener Art von Kunst und ihre fast ausschliesslich antiquarische Bedeutung hat Goethe, wenn er auch zunächst nur die altorientalischen Völker im Auge hatte, ein für allemal richtig charakterisiert, indem er sagt: »Ihre Altertümer sind immer nur Curiositäten; es ist sehr wohl gethan, sich und die Welt damit bekannt zu machen; zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie nur wenig fruchten.«

Unter diesem ethnographisch-antiquarischen Gesichtspunkte jedoch ist es ein hohes Verdienst, welches sich Woermann durch die umfassende Behandlung erworben hat. Kaum ein anderer war dazu so geeignet wie er, denn er hat eine Reise um die Welt gemacht, die indische, die ostasiatische und die altamerikanische Kunst aus eigener Anschauung kennen gelernt. Darum vermag er so frisch und so eindringlich davon zu sprechen. Die ausserordentliche Erweiterung des Blickes, welche ihm diese Reise gebracht hat, kommt seinen Lesern zu gute.

Das, was einen Gelehrten von der Bedeutung Woermann's mit so hohem und eingehendem Interesse das Auge auf die Kunst jener Völker richten lässt, ist der starke Sinn für das Historische, welcher unserm Zeitalter eigen ist. Im Historischen ist überhaupt die Stärke seines Buches zu suchen und zwar namentlich in der Freude an der Erkenntnis der realen Bestände. Sein Buch ist ein grosses Compendium des Wissens über alle darin behandelten Gebiete. Nicht nur die Resultate der geschichtlichen Forschung legt er dar, sondern belehrt auch darüber, durch wen und wann diese Resultate erlangt worden sind, so dass der Leser auch einen Einblick in die Geschichte der Wissenschaft erhält. Man merkt es dem Verfasser auf jeder Seite an, welche Fülle thatsächlicher Kenntnisse er zu Gebote hat und wie er mitten im Getriebe nicht nur einer, sondern mehrerer historischer Wissenschaften steht. Ganz im Sinne des Realhistorikers ist auch der öfters wiederkehrende Seufzer, dass die Forschung an der betreffenden Stelle noch keine abschliessenden Resultate gezeitigt hat, und dass jeder Tag durch neue Entdeckungen die alten Hypothesen umwerfen kann. Jedem, der sich in umfassender Weise und an der Hand eines zuverlässigen Führers über den augenblicklichen Stand des Wissens auf den behandelten Gebieten orientieren will, sei der erste Band der Kunstgeschichte Woermann's aufs wärmste empfohlen.

M. O. Z.

Über kirchliche Kunst in Tirol in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. *Von Professor P. Johann M. Reiter.* Innsbruck. 1895. — Programm des k. k. Obergym. der Franziskaner zu Hall. — 42 Seiten.

Diese kleine Schrift verdient durch ihre gründliche Sachlichkeit dem Verstauben in unseren Schulbibliotheken und Programmsammlungen entrissen und einer grösseren Anzahl von Kunstinteressenten bekannt zu werden. Es sind durchaus ehrliche und gar nicht einseitige Eigenansichten eines von grosser Liebe zur Kunst getragenen Mannes. Köstlich ist sein Urteil über das bekannte Altarblatt Deffregger's in Dölsach und die treffende daran geknüpfte Abweisung gewisser moderner kirchlicher Kunstkritiker, die lediglich Doktrinäre sind. Des Verfassers Ratschläge und Ansichten zu einer wirklichen Wiederbelebung einer volkstümlich religiösen Kunst zeugen von einem vertieften Nachdenken über dieses Thema. Reiter scheint selbst ein geübter Praktiker in artibus zu sein. Ob das Schriftchen im Buchhandel noch zu haben ist, wissen wir nicht. Doch dürfte es leicht für den sich dafür Interessierenden von dem oben genannten Gymnasium oder dem Autor selbst, wenigstens leihweise, zu erlangen sein.

Troppau. *Rudolf Böck.*

Christian Scherer, Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Mit 16 Abbildungen im Text und 10 Tafeln. Strassburg, J. Ed. Heitz, 1897. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 12. Heft.)

Wie jeder Beitrag zur Geschichte der Kunst im 17. und 18. Jahrhundert, dieser bis vor kurzem so arg von der Forschung vernachlässigten Periode, heutzutage der besonderen Beachtung sicher sein kann, so in noch grösserem Masse eine Spezialstudie über jenes Gebiet künstlerischer Thätigkeit, das den Geschmack jener zwischen brutalem Sinnengenuss und verfeinertstem Formalismus so wunderbar schwankenden Gesellschaft besonders charakteristisch wiederspiegelt. In einer Reihe von sieben äusserst sorgfältig gearbeiteten Monographien behandelt Scherer, selbst Verwalter einer der hervorragendsten Sammlungen von Elfenbeinskulpturen auf deutschem Boden, mehrere, z. T. berühmte, z. T. weniger bekannte Bildhauer der Barock- und Rokokozeit, und es ist ihm gelungen, durch die gewissenhafteste Kritik der Kunstwerke selbst und intensives Heranziehen aller litterarischen Quellen nicht nur das bisherige Wissen genauer zu präzisieren und abzurunden, sondern auch mehrere zweifelhafte Probleme in durchaus glaubwürdiger Weise zu lösen. So vor allem in dem Aufsatz über den Monogrammisten PH, den noch Kugler als Pfeifhofen, A. Kuhn als Peter von Harlingen anspricht (nach der Bezeichnung auf dem Eremitenrelief des Berliner Museums). Scherer ist im stande, die zuerst von ihm selbst vertretene Hypothese (als den Dresdner Paul Heermann) aufzugeben, nachdem er auf einem Relief, Himmelfahrt Mariä, in Berliner Privatbesitz den vollen Namen Peter Hencke entdeckt hat. Mehrere andre, ihm daraufhin zuzuschreibende Werke, unter denen m. E. die heilige Familie in Braunschweig aber künstlerisch bei weitem höher steht, lassen den Meister als von niederländischen und Rubens'schen Vorbildern stark abhängig erkennen. Die Deutung des Monogramms HE, das sich auf einer Anzahl im Museum zu Braunschweig befindlicher Elfenbeinreliefs, der Mehrzahl nach halbnackter weiblicher Halbfiguren, nachweisen lässt, als das des Braunschweiger Wachsbossierers Joseph Ignaz Eichler, wird durch die Stilkritik fast einwandfrei dargethan; die Abbildung eines bezeichneten Werkes dieses Meisters wäre allerdings gerade hier sehr erwünscht. Der Aufsatz über die Familie Lücke enthält auch kulturgeschichtlich manches Bemerkenswerte. Der aus der Geschichte der Pozellanmanufakturen (vergl. u. a. Berling, das Meissner Porzellan, S. 46 und 136 und Abb. 1) bekannte Arkanist Joh. Christoph Ludwig Lücke erweist sich als identisch mit dem in den Quellen mehrfach erwähnten Elfenbeinschnitzer Ludwig von L. und in seinen Werken, deren Zahl erweitert wird, als ein ganz hervorragend begabter, fast virtuos schaffender Künstler; die Statuette einer »Schlafenden Schäferin« im Münchner Nationalmuseum kann getrost den besten kleinplastischen Arbeiten jener ganzen Periode zugezählt werden. Das vielbewegte Leben dieses, in allen Sätteln gerechten Meisters, dessen Spuren in Meissen, Wien, Hamburg, Fürstenberg, Kopenhagen, Schleswig und besonders Dresden anzutreffen sind, endete in Danzig; auch von seinem Vater und seinem Bruder Karl August, der als Kabinettbildhauer in Schwerin in den vierziger Jahren eine umfangreiche Thätigkeit entfaltete, besitzen wir Proben einer nicht gewöhnlichen Kunstfertigkeit. In den Aufsätzen über die, noch hauptsächlich dem 18. Jahrhundert angehörenden Meister Ignaz Elhafen und Balthasar Permoser erfährt die rein ästhetische und stilistische Seite dieses Schaffens die erfreulichste und interessanteste Würdigung. Ersterer, aus Süddeutschland stammend und dann besonders in Düsseldorf thätig, erfasst das Wesen des Materials mit aussergewöhnlichem Feinsinn, und erzielt, allerdings in teilweise deutlicher Anlehnung an vlämische, durch Raimond la Fage vermittelte, und italienische Vorbilder in seinen Reliefs, die mit Vorliebe mythologische, speziell bacchische Scenen behandeln, künstlerische Wirkungen, wie sie nur durch die unbedingte Vertrautheit mit allen Gesetzen körperlicher Darstellung und ein starkes malerisches Empfinden möglich sind. Der sinnliche Zug, der dieser ganzen Kunstgattung eignet, ist bei ihm noch selten aufdringlich. Balthasar Permoser, dessen Bedeutung die Kunstgeschichte immer mehr anzuerkennen scheint, sichert sich durch die grosse Kreuzigungsgruppe der Leipziger Ratsbibliothek einen Platz in der allerersten Reihe seiner Fachgenossen; seine anderen Arbeiten, die Scherer zusammenstellt, sind z. T. merkwürdig ungleich. Das Dresdener Grüne Gewölbe ist für die Kenntnis seines Schaffens wie der gesamten Barockkleinkunst überhaupt von höchster Bedeutung. Die kleineren Studien über den Kasseler Bernsteinschneider Jakob Dobbermann, der als Elfenbeinskulpteur sich mehr einem zahmen Eklektizismus nähert, und den Bremer Th. W. Frese vervollständigen diese höchst dankenswerte Arbeit. Für eine gewisse Monotonie in der künstlerischen Charakteristik der einzelnen Meister darf man weniger den Verfasser als die Sache selbst verantwortlich machen. *Erich Haenel.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Athen. In *Aegina* wurden *fünf sehr schöne Statuenköpfe* ausgegraben. Sie gehören zu den Giebelgruppen aus Aegina, die in der Münchener Glyptothek bewahrt werden. ∞

NEKROLOGE

Paris. Hier starb am 14. d. M. der böhmische Historienmaler *Wenzel Brožik* im noch nicht vollendeten 50. Lebensjahre. Seine bekanntesten Gemälde sind »Philippine Welser«, »Fest bei Rubens«, »Columbus am Hofe Ferdinands«, »Hus vor dem Conzil zu Constanz« und das in der Berliner Nationalgalerie befindliche »Die Gesandtschaft des Königs Ladislaus Posthumus zur Brautwerbung bei König Karl VII. von Frankreich«, für das er 1880 in Berlin die grosse goldene Medaille erhielt. ▢

VEREINE

Berlin. In der *Kunstgeschichtlichen Gesellschaft* berichtete am 29. März Herr *Dr. Swarzenski* (als Gast) über »die *frühmittelalterliche Kunst auf der Pariser Weltausstellung*« mit Beschränkung auf das Gebiet der Miniaturmalerei und der Elfenbeinschnitzerei. Von den fünf Schulen der Karolingischen Buchmalerei waren die von Tours und Reims durch charakteristische Werke vertreten, erstere durch das besonders in technischer Hinsicht interessante Gauzelin-Evangeliar aus Nancy und durch das Sakramentar von Autun, letztere durch ein Hauptwerk, das bekannte Ebo-Evangeliar aus Epernay. Eine Reihe von Handschriften belegen die zwischen der frankosächsischen und der Schule von Tours herrschenden Wechselbeziehungen, so z. B. ein Evangelium aus Cambrai, ein solches zu Gannat u. a. m. Mehrere andere gehören einer im Nordosten verbreiteten Schule darunter als das bedeutendste eine in St. Omer oder St. Bertin entstandene, denen nach Ansicht des Vortragenden auch das früher der Echternacher oder einer rheinischen Schule zugeschriebene Brünner Antiphonar sich anschliesst. Hier tritt auffallenderweise der angelsächsische Einfluss ausser in der Ornamentik ganz zurück. Derselbe beherrscht hin-

gegen das nordwestliche Frankreich, wie das u. a. eine aus Mont. St. Michel herrührende Handschrift lehrt. Manche Miniaturen legen die Vermutung nahe, dass auf solche Einwirkungen auch jenes unbegreifliche in Bewegung Setzen der architektonischen Plastik, das sich namentlich an mittelfranzösischen Skulpturen (Vezelay) beobachten lässt, zurückzuführen sein dürfte, so besonders ein Evangelium aus Amiens und zwei den seltenen französischen Arbeiten der romanischen Zeit zuzuzählende Einzelblätter der Kathedrale von Auxerre. Beziehungen zu Spanien lässt ein durch den eigenartigen Canonesschmuck (Seetiere) ausgezeichnetes Evangelium aus Perpignan erkennen, die einzige eigentlich südfranzösische Handschrift der Ausstellung aus der romanischen Zeit. Auch die gleichzeitige Miniaturmalerei des nördlichen Frankreich war nur durch wenige Arbeiten aus Dijon, Verdun und Boulogne-sur-mer vertreten. Sie, sowie die aus Kathedralen der frühgotischen und Übergangszeit teils in der Sammlung des Ministère des beaux arts, teils in Privatbesitz erhaltenen Fragmente von Glasgemälden bieten ein bedeutendes Interesse für das Problem der Entstehung des gotischen Stiles dar (die letzteren in der Industrieausstellung ausgestellt). — Unter den Elfenbeinen glaubt der Vortragende zunächst einzelne Fälschungen (Kreuzabnahme aus Rouen, sogen. Vierge ouvrante des Mr. Sailly) ausscheiden, ferner eine angeblich altchristliche Arbeit einer ottonischen Schule, die sich noch an schöne Karolingische Schnitzereien anschliesst, zuweisen zu müssen. Der sogen. Schule von Metz gehört der Buchdeckel des oben erwähnten Evangeliums in Gannat (mit Kreuzigung), ferner eine Tafel mit dem Leben des hl. Remigius aus Amiens (à jour-Arbeit mit Goldunterlage) u. a. an. In der Ornamentik verrät diese Gruppe mehrfache Beziehungen zur sogen. Schule von Corbei. Erst dem zehnten Jahrhundert sind der Gauzelinkamm aus Nancy und verwandte Schnitzereien, die ehedem viel früher angesetzt wurden, zuzuweisen. Eine Tafel aus Nancy aus derselben Zeit ist ottonisch und oberrheinisch oder lothringisch. Weitere Vertreter deutscher Schulen stellen einerseits ein Elfenbein aus dem Museum von Compiègne, einer noch nicht lokalisierten Schule der Ottonenzeit angehörend (vier verwandte Tafeln in der Kgl. Bibliothek zu Berlin), andererseits eine Majestas aus Rouen und zwei Tafeln aus Tongres und Brüssel (zwei gleichartige Stücke in Berlin) dar. Dass mit der letzteren Gruppe auch eine bekannte Arbeit aus Oxford eng verwandt ist, hat man bisher übersehen. Zum Berliner Elfenbeinkasten mit der Kreuzigung (Kgl. Museum) finden sich geringwertige Parallelstücke in der Bibl. Nat. und im Museum in Dôle. Sehr spärlich war die Zahl der italienischen (zwei Tafeln aus Rouen und Pariser Privatbesitz) und byzantinischen Arbeiten, dafür aber das einzige Stück der letzteren Art (Diptychon aus Chambéret) von hohem Wert. Die ebenfalls wenig zahlreichen südfranzösischen Elfenbeine aus romanischer Zeit sind zum Teil dem Tolosaner Atelier verwandt (Kruzifix bei Ch. Mannheim u. a.). Eine Tafel aus Hamburg (vormals Spitzer) weist auf Wechselbeziehungen zu Spanien hin, wie der Vergleich der Holzthüren von Pay beweist, ist jedoch nicht mit Molinier selbst für spanisch zu halten. — Den Beschluss der Sitzung bildete die Vorlegung der neu erschienenen Publikationen der Sammlungen Kann in Paris und v. Kaufmann in Berlin durch Herrn Dr. Friedländer. *O. W.*

Hamburg. Dem 31. Jahresbericht des »*Vereins für Kunstfreunde*« entnehmen die »Hamb. Nachr.« folgendes: Der Verein war im vergangenen Jahre nicht in die Lage gekommen, aus den ihm zugeflossenen Mitteln ein passendes Kunstwerk zu erwerben und als Schenkung der hiesigen Kunsthalle zuzuführen. Dafür bot sich ihm in diesem Berichtsjahre die Gelegenheit, zu solchem Zwecke sich ausnahmsweise mit dem Kunstverein in Hamburg zu vereinigen. Gemeinschaftlich mit diesem liess er ein Porträt unseres heimischen Altmeisters Valentin Ruths und zwar von Professor Hubert von Herkomer anfertigen, das bereits vollendet und der Kunsthalle überwiesen ist und dem auch der erwartete Beifall nicht versagt geblieben ist. Die Kosten dieses Ölgemäldes im Betrage von 15000 M. sind von beiden Auftraggebern zu gleichen Teilen, also mit je 7500 M. bestritten worden. Die Einnahmen bezifferten sich incl. Uebertrags vom vorigen Jahr auf 13944.45 M., die Ausgaben auf 7742.70 M., sodass am Schluss des Jahres 1900 ein verfügbarer Saldo von 6201.75 M. verblieb. — Dem Jahresbericht ist ein Mitgliederverzeichnis angefügt. -r-

WETTBEWERBE

Berlin. Zu den von W. Woellmer's Schriftgiesserei ausgeschriebenen Wettbewerben um neue Schriften sind 482 Entwürfe eingegangen, und zwar 354 zu Wettbewerb I und 128 zu Wettbewerb II. Die Preise sind wie folgt verteilt worden: Wettbewerb I. (Reklame- und Inseratenschrift): I. Preis (700 M.) August Glaser, Maler, München; II. Preis (500 M.) Max Dutzauer, Maler, Leipzig; III. Preis (300 M.) Georg Domel, Buchdruckereifaktor, Magdeburg. Wettbewerb II. (Zirkularschrift): I. Preis (500 M.) Max Bienert, Dresden; II. Preis (400 M.) Hans Pfaff, Maler, Dresden; III. Preis (300 M.) Max Dutzauer, Maler, Leipzig. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Dresden. Dem Bericht aus den Königl. Sammlungen 1900 ist über die *Porzellansammlung* folgendes zu entnehmen:

Die Porzellansammlung hatte ausnehmend viele Erwerbungen, indem deren nicht weniger als 105 zu verzeichnen waren. Davon wurden nur 29 gekauft, alle übrigen gelangten durch Schenkungen bez. Vermächtnis in den Besitz der Sammlung. Unter den erkauften Gegenständen sind 6 Altmeissner Fabrikate, 2 von Nymphenburg, 1 von Wien, 4 moderne von Kopenhagen, 1 neues französisches Erzeugnis und 15 neue japanische Stücke. Von den geschenkten und vermachten Gegenständen entfielen 28 Nummern auf Meissen, 1 auf Thüringen, während die übrigen aus 24 neuen Erzeugnissen von Rörstrand, dankenswerten Stiftungen der unter der Firma Rörstrand's Aktiebolag bekannten schwedischen Porzellanfabrik, und aus 20 alten keramischen Erzeugnissen des Orients bestehen, die Herr Dr. Sarre zu Berlin in Persien gesammelt und in liebenswürdiger Weise der Sammlung zum Geschenk gemacht hat. Von den als Stiftungen erlangten Meissner Gegenständen kommen 24 Figuren und Gruppen aus dem Nachlass des am 21. März 1900 hier verstorbenen früheren Apothekers Herrn Eugen Ferdinand Junghans, der dieselben und überdies eine grosse Anzahl meist blau-weisser, das sogenannte Zwiebelmuster tragender Geschirre der Königl. Sammlung vermacht und damit einen anerkennenswerten Beweis patriotischen Gemeinsinns gegeben hat. Die hervorragendste unter allen diesen Erwerbungen bildet ein Altmeissner umfangreiches, mehrteiliges Werk aus der Zeit Kändler's, ein muschelförmiges Waschbecken mit Aufsatz. -r-

Wien. Der Kaiser und König hat angeordnet, dass in *Prag eine öffentliche Galerie* für zeitgenössische Malerei, Plastik und Architektur errichtet werde und hat zu diesem Zweck zwei Millionen Kronen zur Verfügung gestellt. Gleichzeitig ist das Gleiche für Wien und Krakau in Aussicht genommen. ⁂

Wien. Bei der achtundzwanzigsten Jahresausstellung im Künstlerhause erhielten *die grosse goldene Staats-Medaille:* Professor Eugen Bracht (Berlin) auf »Der Waldsee«, Charles J. Palmié (München) auf »Haus im Walde«, Architekt Rudolph Dick (Wien) auf »Concurrenzentwurf für eine Universität in Californien« und Albin Egger-Lienz (Wien) auf »Das Kreuz«, Episode aus dem Freiheitskampfe in Tirol 1809; ferner die kleine goldene Staats-Medaille: Hans v. Volkmann (Karlsruhe) auf »Wogende Saaten«, Joseph Mencina-Krzesz (Krakau) auf »Selbstporträt«, Franz X. Pawlik (Wien) auf »Guss- und Prägemedaillen« und Heinrich Thomec auf »Am Abend«. ***

Dresden. Die dritte grosse Dresdner Kunstausstellung, die zweite internationale, ist am 19. d. M. in Gegenwart ihres Protektors, des Königs von Sachsen, eröffnet worden. Schon jetzt kann man sagen, dass sie in keiner Weise hinter ihren Vorgängern zurücksteht, sie vielmehr in einer Beziehung übertrifft: in der dekorativen Aufstellung. Es wird bisher in Deutschland keine Ausstellung gegeben haben, durch die man in dieser Beziehung mit solchem Genuss hat wandeln können, wie durch diese. Die Gesamtzahl der Kunstwerke ist wieder, verglichen mit den üblichen Berliner und Münchener Ausstellungen, nicht zu gross, wird aber dadurch wieder bedeutend, dass sehr wenig wirklich Schlechtes ausgestellt zu sein scheint. Ganz vorzüglich ist die Plastik, namentlich die französische und belgische mit zahlreichen Werken Meunier's, Carries' und vor allem Rodin's an der Spitze. Das berühmte, von der Stadt Dresden im Abguss angekaufte Werk Bartholomé's Monument aux morts vom Père Lachaise zu Paris bildet in seiner ganz ungewöhnlich stimmungsvollen Aufstellung in der grossen Halle den eigentlichen Mittelpunkt der Ausstellung und wird für dieses Jahr eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges werden. Ganz auserlesen ist wieder wie im vorigen Jahr die graphische Kunst, die man wohl nirgends in Deutschland mit solchem Genuss wie hier studieren kann. Auf dem Gebiet der Malerei interessiert vor allem die gesonderte Porträtausstellung, bei der man den interessanten Versuch gewagt, alte Meister neben neue zu hängen. Die kunstgewerbliche Abteilung fällt diesmal vor allem durch ihre Kleinkunst auf, namentlich Keramik und Metallarbeiten und hat auch die in Krefeld angeregte Reform der Frauenkleidung wieder aufgenommen. Mit der Umdekorierung der grossen Halle hat sich der junge Dresdner Architekt ein grosses Verdienst erworben. Wir kommen noch ausführlicher auf die Ausstellung zurück. *E. Z.*

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Bei *Rudolf Lepke* kam am 17. April eine Sammlung von Gemälden des 15. bis 18. Jahrhunderts zur Auktion. Es wurden u. a. folgende Preise erzielt: Daniel Seghers, Blumenstück, 1300 M.; zwei Doppelbildnisse aus dem 16. Jahrhundert (altspanische Schule) zusammen 1055 M.; van Ceulen, Bildnis der Herzogin von Yersey 650 M.; Nicolaas Maes, weibliches Bildnis 620 M.; Maes, männliches Bildnis 500 M.; Marinus von Romerswale, Heil. Hieronymus 610 M.; J. Baptista Meeni, Stillleben 560 M.; Ruisdael, Waldlandschaft 420 M.; Jac. Jordaens, Geflügelhändlerin 555 M. -r-

Neapel. Eine der wenigen Gemälde-Sammlungen moderner Meister, welche Neapel besitzt, die *Sammlung Vonwiller,* ist in diesen Tagen unter den Hammer gekommen. Unter den etwa 250 Bildern sind von Malern Morelli, Pagliano, Celentano, Induno, Palizzi u. s. w., von Bildhauern Vela, Duprè, Fedi, Falguière vertreten. Die Angebote waren niedrig, die Kauflust schwach. -tz.

London. Am 9. März versauktionierte Christie die von Mr. A. Hammond angelegte *Sammlung von Aquarellbildern und modernen Ölgemälden.* Die Aquarellsammlung stellte insofern eine Spezialität dar, als viele der zum Kauf angebotenen Objekte in ihren Abmessungen nur einige Zoll gross waren. Als die besten Kunstwerke und die dafür gezahlten Preise sind erwähnenswert: »Bolton Abbey«, von P. de Wint, 9450 M.; »Bucklastleigh Abbey«, von W. Turner, aus der »Ruskin-Sammlung«, 16800 M.; »Die Lagunen, Venedig«, von Birket Foster, 4200 M. (Agnew); »Der Martello-Turm bei Hastings«, von demselben Künstler, 3570 M.; »Die erste Reise«, gleichfalls von B. Foster, 2835 M.; »Des Königs Trompeter«, von Sir J. Gilbert, 1874 bezeichnet, 6190 M.; »Der Kartenspieler«, von C. Gow, 4830 M.; »Die wilde Rose und das Vogelnest«, von W. Hunt, 2835 M.; »Der Weissdorn und das Sperlingsnest«, von demselben, 2835 M. — Unter den Ölbildern erreichten die höchsten Preise die folgenden: »Eine holländische Flussscene«, von P. J. Clays, 5040 M.; »Vieh an dem Flussufer«, von B. Davis, 3465 M.; »Der Kavallerist«, von E. Délaille, 1875 datiert, 3360 M.; »Ein Araber zu Pferde«, von Ad. Schreyer, 8820 M.; »Ein Araber zu Pferde, eine Furt durchschreitend«, gleichfalls von Schreyer, 1870 bezeichnet, 4620 M. Das Gesamtresultat für 89 Nummern betrug 112600 M. *v. S.*

London. Bei Christie begann am 11. März die *Versteigerung von Mr. Henry Blyth's Sammlung alter Kupferstiche* in Mezzotinto-Manier. Der erste Tag brachte für 115 Stiche nach Porträts Sir Joshua Reynolds die Summe von 203600 M. Das Hauptinteresse nahm das berühmte Porträt in Lebensgrösse der anmutigen Lady Catherine Pelham Clinton, gestochen von J. R. Smith in Anspruch. Das Blatt, ein besonders schöner erster Abzug mit breitem Rand, brachte 19740 M. Diesem an Wert am nächsten kam die Gruppe »Lady Betty Delmé und Kinder«, erster Abzug, von V. Green, 19320 M. Ein Bild der Mrs. Munsters von J. R. Smith, erster Druck, brachte 8170 M.; ein anderer derselben Dame als »Hebe« von C. H. Hodges 4945 M.; »Mrs. Pelham Hühner fütternd« von W. Dickinson 6987 M.; Mrs. Payne Galwey von J. R. Smith 6235 M.; Lady Elisabeth Herbert und Sohn von J. Dean 5912 M.; Mrs. Huddesford von H. Meyer 6450 M.; die Herzogin von Buccleuch mit ihrer Tochter von T. Watson 6450 M.; Lady Bampfylde von T. Watson 18920 M.; die Mrs. Bereford mit der Marquise Townsend und der Mrs Gardner von T. Watson 9460 M.; Jane, Gräfin von Harrington, von V. Green 4515 M.; und Lady Hamilton als »Bacchantin« von J. R. Smith 5160 M. ∞

München. In E. A. Fleischmann's Hofkunsthandlung fand am 30. März die Versteigerung der Sammlung Richard Braun statt. Der Gesamterlös der 46 Ölgemälde neuerer Meister umfassenden Sammlung betrug rund 80000 M. Den höchsten Preis erzielte v. Czachorsky's elegantes Genrebild »Der Liebesbrief« mit 8500 M. — Lenbach's »Fürst Bismarck« (Hüftbild, Profil) brachte 7150 M., eine zweite 1889 in Friedrichsruh entstandene Bismarck-Studie 2550 M., das Porträt der Miss Saharet ging für 1100 M. nach Frankfurt. Ferner erzielten: Defregger, »Die Dorfschöne« 4500 M., »Der Sepp« 3300 M., »Die Liesl« 3300 M., J. v. Brandt »Vae victis« 4400 M., Wilh. v. Diez »Pferdehandel« 1350 M., Max Gaisser »Jagdgeschichten« 1750 M., desselben »Geldwechsler« 1300 M., Grützner »Falstaff und Dortchen« 4850 M., desselben »1897er Klostergarten« 2600 M., Adolf Lier »Herannahendes Gewitter« 3700 M., Gabriel Max »Engelstimmen« 2850 M., »Kleopatra« 2000 M., »Astarte« 1600 M., Rob. Schleich, drei Landschaften 970, 910 und 440 M., Carl Spitzweg »Im Namen des Königs« 2950 M., »Auf Vorposten« 700 M., Stuck, Brauner Studien-

kopf 1000 M., Kowalski »Von Wölfen verfolgt« 2050 M., Jos. Wenglein »Entenjagd« 640 M., Jos. Wopener »Ausfahrt zum Fischfang«, »Heimkehr vom Fischfang« je 900 M. und Anton Braith »Jungvieh am See« 800 M. §

VERMISCHTES

Mantua. Der parlamentarische Vertreter der Stadt Mantua hat an den Minister des Äussern die Anfrage gerichtet, ob es nicht angezeigt sei, sich bei der österreichischen Regierung um die Rückgabe von 15 äusserst wertvollen Teppichen (Gobelins) zu bemühen, die kurz vor dem Kriege von 1866 im Hinblick auf eine Ausstellung in Wien dorthin geschickt und nach dem Kriege nicht wieder zurückgekehrt seien. Neun von diesen Teppichen sind nach den bekannten Kartons Rafael's mit Darstellungen aus der Apostelgeschichte von Peter van Aelst hergestellt, sechs stellen Landschaften dar und sind nach niederländischen Meistern von Peter v. d. Borcht gewirkt; da der Besteller der ersteren, der Kardinal Gonzaga am 2. März 1563 gestorben ist, müssen sie sehr bald nach der Anfertigung der vatikanischen, durch Leo X. bestellten, ausgeführt sein. Es sind Prachtstücke von 5 Meter Höhe und von 5 bis 8 Meter Breite. Nach einer Darlegung der »N. Fr. Presse«, die sich auf Informationen des Wiener Hofbibliothekars Dr. E. v. Birk stützt, entstammen alle 15 Teppiche allerdings dem Schlosse von Mantua, wohin sie als Hinterlassenschaft des Kardinals Gonzaga gekommen sind, aber sie seien dann durch Kauf in den Besitz der Kaiserin Maria Theresia übergegangen und zum Schmuck des Mantuaner Palastes verwendet worden. 1783 hätte Joseph II. anders über ihre Verwendung verfügt und im Juni 1866 seien sie dann nach Wien geschafft worden. Die Stellungnahme der italienischen Regierung zu der Frage ist noch nicht bekannt. -tz.

München. In der »A. Ztg.« schreibt Dr. Georg Habich über *die der Dreifaltigkeitskirche gehörende in Wachs bossierte Pietà,* deren Figuren fast lebensgross gehalten sind: Eine der umfangreichsten Arbeiten, die wir in der für die Kunst so gut wie verlorenen Technik der Keroplastik kennen, wird die Gruppe einem der hervorragendsten Hofkünstler des Kurfürsten Maximilian I. zugeschrieben: Alessandro Abondio, dem Jüngeren, dem Sohn des berühmteren Antonio, einem namentlich als eleganter Portätist ausgezeichneten Wachsbossierer, dem wir jetzt auch eine Reihe der feinsten Schaumünzen des genannten Kurfürsten und seines Hofes zuschreiben dürfen. Auch sonst kennen wir den Künstler nur als Kleinplastiker; es wäre hier das einzige Mal, dass er sich in grösserem Massstabe versucht hätte. Aber eine uns erhaltene Rechnungsnotiz des Hofzahlamtes, wonach Abondio für Bossierung des »Vesperbildes« der lateinischen Kongregation im Jahre 1640 hundertfünfzig Gulden erhält, setzt seine Autorschaft ausser Zweifel. Ohne auf die künstlerischen Qualitäten des Werkes, das aus dem Staub und Moder der Vergessenheit wieder ans Licht gebracht zu haben das Verdienst Professor J. N. Sattler's ist, hier näher eingehen zu wollen, möchte ich auf die nahe Übereinstimmung der Komposition mit einem der berühmtesten Bilder unserer Pinakothek hinweisen, der Madonna mit dem Leichnam Christi, das unter Nr. 134 des Katalogs als ein Werk des Quentin Matsys bezeichnet wird. Das berühmte und viel umstrittene Bild — es rührt in seiner jetzigen Gestalt kaum von der Hand des bekannten Niederländers her, sondern verrät, was die Figuren betrifft, deutlich den Einfluss eines viel späteren italienischen Manierismus — wurde unter Kurfürst Maximilian I. erworben und findet sich bereits in einem um 1628 entstandenen Inventar verzeichnet. Es konnte also sehr wohl im Original dem Abondio als Vorlage gedient haben. Nicht anders erklärt sich die frappante Ähnlichkeit beider Werke, eine Übereinstimmung, die über die in den Darstellungen der Beweinung Christi herrschende, allgemeine Typik weit hinausgeht und sich bis in kleine und kleinste Details des Kostüms erstreckt, ja selbst zeichnerische Inkorrektheiten, wie die etwas verkümmerte Hand der Madonna, getreulich beibehält. Auch der befremdliche Abschnitt der Figuren kurz unterhalb der Kniee erklärt sich aus dem übrigens noch etwas engeren Rahmenausschnitt der Figuren im Bilde. Was die Farbe anlangt, so folgt auch hierin die plastische Gruppe — sie ist durchaus bemalt — in der Hauptsache wenigstens dem Bild. So kann man die Gruppe geradezu als eine plastische Uebersetzung aus dem Bilde bezeichnen, und als solche bildet sie ein merkwürdiges Mittelding zwischen Rundplastik und Relief; so wie sie jetzt dasteht, wenn man will, ein Relief ohne Hintergrund. Eines Hintergrundes entbehrte die Komposition indes nicht immer; in Gestalt eines gläsernen Gehäuses mit bemalter Rückseite wird er in der Sakristei der Kirche noch aufbewahrt. Diese auf transparente Beleuchtung berechnete Glasmalerei verwendet wiederum, wenn auch in veränderter Anordnung, ein landschaftliches Motiv aus dem Hintergrunde des »Matsys'schen« Gemäldes. Das Ganze bezeugt also, welche Bedeutung man dem Bilde, das schon damals unter dem Namen von »Maisster Quintin Matsis, sonst Schmidt genandt«, ging, bereits zur Zeit seiner Erwerbung durch Maximilian I. im Kreise der Künstler am Münchener Hofe beimass. §

Kopenhagen. In *Henri Mendelsohn's Böcklin* (»Geisteshelden«, Bd. 40, Berlin, Hofmann & Co., 1901) heisst es rücksichtlich der Haltung des skandinavischen Nordens zum jetzt verewigten Meister: »*Emil Hannover* versuchte in einem sehr kühlen Artikel Böcklin's kunsthistorische Abstammung darzulegen. Er warf ihm ‚unbegrenzte Selbstüberschätzung' vor.« Der Verfasser sollte lieber das Übersetzen fahren lassen, wenn er eine Sprache nicht versteht. Ich habe von Böcklin's Selbstvertrauen (»Selotillid«), nicht von seiner »Selbstüberschätzung« gesprochen, — mit Bezug, nicht auf seine Kunst, sondern auf seine jugendlichen Versuche, eine Flugmaschine zu konstruieren. Zwar machte ich in jenem Aufsatz kein Hehl daraus, dass sein Selbstvertrauen manchmal verhängnisvoll für seine Kunst wurde, indem er in seinem Übermut — namentlich in seinen späteren Arbeiten — oft eine allzugrosse Geringschätzung für allerlei respektable künstlerische Tugenden zeigte. Das wurde aber alles nicht in »einem sehr kühlen Artikel« gesagt, sondern in einem Aufsatz, der, 1891 geschrieben, vielleicht das Lob verdient, als einer der frühesten Versuche zu gelten, Böcklin's Psychologie festzustellen und seinem damals in Deutschland noch wenig geachteten Genie Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Es liesse sich leicht beweisen, dass in Dänemark nicht nur Böcklin, sondern auch Feuerbach, Marées, Klinger und Thoma früher von der Kunstkritik verstanden wurden, als in ihrem Vaterland. Es ist dies eine Thatsache, die sich nicht damit wegleugnen lässt, dass man jetzt in Deutschland geneigt scheint, dieselben Meister zu überschätzen, die dort so lange unterschätzt wurden. *Emil Hannover.*

Dr. Georg Hirth hat ein kleines Instrument, Plastoskop oder Illusionsrohr, herstellen lassen. Es ist eine konisch zulaufende schwarze Papphülse, die beim Betrachten von Kunstwerken vor das eine Auge gesetzt werden soll. Der einfache Apparat thut seine guten Dienste, da er jeden Ausblick auf ein Gemälde isoliert und dies daher lebhafter, plastischer erscheinen lässt. Eine kleine begleitende Schrift enthält viele beherzigenswerte Winke und geistreiche Äusserungen über den Kunstgenuss.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Og. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 25. 17. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE VIERTE INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG IN VENEDIG

Um einige Tage verschoben fand mit dem üblichen Gepränge unter Anwesenheit des Duca degli Abruzzi die Eröffnung der Ausstellung statt. Sie steht an Wert und Anzahl des Ausgestellten den vorigen Ausstellungen nicht nur nicht nach, sondern übertrifft sie in mancher Beziehung: Die Landschaft überwiegt weniger und das Ausland ist im grossen und ganzen besser vertreten. Die Venezianer, welche bei den früheren Ausstellungen glänzten, können diesmal nicht erwärmen: Sie haben den letzten Rest von Farbe und jeder sonstigen Nationaleigenthümlichkeit eingebüsst, und auch das übrige Italien ist meist farblos, langweilig und grau geworden. Man malt fast nur noch Regen- und Nebelstimmungen.

Ja! Sonderbar; je weiter man sich beim Durchschreiten der Ausstellung dem Norden nähert, desto brillanter, farbiger wird alles. Das allerfarbigste, weil nur glühend rote Bild gehört der russischen Abteilung an! — Die Italiener glaubten der Mode huldigen zu müssen und haben unter dem Vorwande neue Probleme lösen zu wollen, neue Horizonte zu erspähen, das nachgemacht, was die über Gebühr gepriesenen Schotten und Engländer ihnen offenbarten. Einer der wenigen, die unbeirrt weitergeschritten ist der Venezianer Luigi Nono, der in einer Vereinigung von 25 seiner Bilder aus den verschiedensten Zeiten seines Schaffens in erster Reihe das Interesse fesselt. — (Bereits hat das Publikum in Anerkennung des Meisters, der auch sein »Refugium peccatorum« ausstellt, dessen Saal »Refugium visitatorum« getauft.)

Dem verstorbenen Meister der Landschaft, dem Piemontesen Antonio Fontanesi ist ein ganzer Saal, prachtvoll ausgestattet, eingeräumt worden, woselbst 68 Gemälde (von den Besitzern der Ausstellung leihweise überlassen) die grösste Bewunderung erregen. Nicht genug geschätzt im Leben (1818—1882), halb vergessen, durch langen Aufenthalt in Japan, zeigt sich jetzt erst des Meisters unvergängliche Grösse. — Das Ausstellen seiner Arbeiten, das Zurückgreifen auf Vortreffliches aus früheren Zeiten ist ein Verdienst der Leiter der Ausstellung. — Die »Modernen« werden da gewahr werden, was unvergänglich und bleibend ist. —

Domenico Morelli, der interessante Napolitaner, glänzt mit 8 Gemälden, darunter seine bekannte »Versuchung des hl. Antonius«. — Dem excentrischen Gaetano Previati hat man einen ganzen Saal überlassen, wo er mit 32 seiner eigentümlich behandelten Gemälde und Zeichnungen auftritt.

Die deutsche Abteilung ist diesmal sehr erfreulich. Sie ist reichlicher und vielseitiger beschickt worden. Von Böcklin sind 12 Nummern ausgestellt worden, darunter einige wundervolle Skizzen. — Inmitten das grosse, höchst sonderbare Bildnis des unvergesslichen Meisters von der Hand seines Sohnes Carl, mit welchem dem Andenken des Vaters kein Dienst erwiesen ist. — Die meistgenannten heutigen deutschen Künstler sind vertreten. Besonders hervorragend F. A. v. Kaulbach, dessen Arbeiten im grossen internationalen Ehrensaale prangen, wo man auch ein Bismarckbildnis von Lenbach aufgestellt hat. —

Der Güte des Herrn A. Young in London verdankt die französische Abteilung einige ausgezeichnete Werke der grossen Meister vom Jahre 1830. Jean Baptiste Corot ist vertreten mit zwei herrlichen Landschaften, Ch. Fr. Daubigny mit drei, J. Duprè und J. F. Millet mit je einem Gemälde. Carrière hat ein riesiges Bild in seiner bekannten nebelhaften Manier ausgestellt: Das Innere eines Schauspielhauses während der Abendvorstellung. — Vertreten sind ferner mit einem grossen Gemälde: eine Madonna die Treppe ihres Hauses herabschreitend, Dubuse, Cottet, La Touche, Besnard, Berton, Roger, und mit einem grossen Bilde im Costume des 17. Jahrhunderts Roybet.

Bei den Engländern begegnen wir gerne Burne Jones, aber diesmal weniger erfreut durch seinen »Traum des Lancelotto«. Zwei allegorische Bilder von Shaw überraschen durch das volle scharfe Kolorit und geistvolle Komposition.

Brangwyn, Weeks u. a. — Unter den Amerikanern interessiert wie immer Sergent mit dem Porträt eines jungen Mannes in ganzer Figur, unter den Schottländern Lavery mit einer lebensgrossen Dame zu Pferd u. s. w.

Unter den Russen zieht das grosse, über alle Begriffe auffallend und kühn gemalte Bild die Aufmerksamkeit auf sich, welches eine Anzahl Bäuerinnen darstellt, welche alle glühend rot gekleidet in lebhaften fast convulsiven Bewegungen aus dem Bilde herauslachen: Die Verkörperung aller modernen Bravour mit ihren Licht- und Schattenseiten. Maliavine hat ausser diesem Bilde eine vortreffliche lebensgrosse Studie eines russischen Bauern ausgestellt. Unter den Nordländern sind ferner Wentzel, Jansson, Munthe und Thaulow vertreten. — Die nordischen vielgenannten Meister sind diesmal weniger zahlreich und

weniger auffallend vertreten. Es ist, wie wenn sie sagen wollten: Wir haben euch Venezianern nun gelehrt, wie man malen muss; nun habt ihr uns nicht mehr nötig. Wir haben euch nur die Federn ausgerupft, seht zu wie sie euch wieder wachsen. — Ein Gefühl des Bedauerns kann nicht unterdrückt werden, wenn man sieht, wie mit wenigen Ausnahmen die vortrefflichen Venezianer ruiniert wurden in den letzten sechs Jahren: Laurenti, die beiden Ciardi, Vater und Sohn, Milesi, der durch Kraft des Kolorits alle übertraf, Fragiaccomo, Tito, ein Talent ersten Ranges, u. s. w.: Sie alle sind von der nordischen Krankheit angesteckt, sie malen nur noch Nebel und Regenwetter oder todesmüde, schmerzzerflossene Gestalten. (Es scheint uns doch nicht ausgeschlossen, dass sich aus dieser Wendung zu neuen Gegenständen und neuer Auffassung ein Aufschwung der italienischen Malerei entwickelt. Die Red.) — Bressanin hat sich in seinem vortrefflichen Bilde: Spielhölle seine Eigenart vollkommen gewahrt. Voller Leben ist diese Scene des vorigen Jahrhunderts, welches er mit Vorliebe behandelt, gegeben. Luigio Nono haben wir schon oben genannt, dessen herzerfreuende Leistungen nicht veralten. Leider war es nicht möglich, seine »Orecchini da festa« aus dem Nachlasse Königs aus Berlin zu erhalten. — Eine einfache prächtige Arbeit ist das Selbstporträt des vortrefflichen De Stefani und die Arbeiten der Brüder Selvatico.

Unter den ausgestellten Werken der Bildhauerei verblüfft vor allem Rodin, der geniale Franzose, durch seine, einen ganzen Saal füllenden kühnen Werke. Man sieht unter anderen »Die Bürger von Calais«, den Kopf der vielumstrittenen Statue des Balzac und 18 andere bedeutende, Widerspruch und Bewunderung zugleich herausfordernde Arbeiten. — Unter den Italienern ist es vor allen Trentacoste, Canonica und der italienische Russe Fürst Troubetzkoy, welche unsere höchste Bewunderung erregen. — Eine Neuheit für Venedigs Ausstellungen ist die grosse Anzahl bewunderungswürdiger Plaquetten von den Franzosen M. Cazin, P. Du Bois, A. Charpentier, und einer Anzahl Medaillen von dem Engländer Framton, ferner den Franzosen G. Lemaire, Patey, Yencesse, und besonders J. E. Roinè. — Diese reiche Ausstellung der Medaillen- und Plaquettenkunst ist für unsere Ausstellung ein wahres Ereignis zu nennen. Es sind in der plastischen Abteilung ferner vertreten Braeke, van der Stappen, die sehr anspruchsvollen Ringer von J. Lambeaux, und Adam und Eva, unter den Italienern ausser den oben Genannten noch der Maler Bressanin mit einer sehr guten Büste seines verstorbenen Söhnchens, Marsili, Urbano Nono mit zwei vortrefflichen alten Karrengäulen u. s. w. —

Die Ausstattung der Ausstellungsräume, welche von Jahr zu Jahr prächtiger wird, darf nicht unerwähnt bleiben. Sie übertrifft alle Erwartungen. Besonders elegant der erste Kuppelraum und der grosse internationale Saal, in welchem alles Plastische, die geschnitzten Bänke mit eingerechnet, von der geschickten Hand V. Cadorin's herrührt. Leider ist die Fontäne in der Mitte des Salons mit ihrem Blumenschmuck entfernt worden. An ihrer Stelle die oben genannten Ringer. Ganz prachtvoll ausgestattet ist die Sala Fontanesi. — Die Ausstellung wird ohne Zweifel allen Besuchern reichlichen Genuss, und besonders anregenden Stoff zu nicht immer zu erfreulichem Resultate führender Reflexion gewähren.

Die *Handzeichnungen und Radierungen* füllen nur zwei weit von einander entfernt liegende kleine Räume, sind aber um so interessanter, als an Zahl gering. Es fallen zunächst ins Auge eine Anzahl Radierungen von *Zorn*, darunter sein Selbstporträt mit Palette und Atelierhintergrund. Der Armenier *E. Chaine*, der hier begonnen und nun in Paris lebt, giebt das dortige Strassenleben in wirkungsvollen Radierungen verschiedenster Technik vortrefflich wieder. — Von erhabener Wirkung ist die grosse farbige Radierung »Pietà« von *Oscar Graf* (Freiburg). Sie ist das grösste Blatt dieser Abteilung. *E. Burne-Jones* ist mit einigen Bleistiftzeichnungen vortrefflich vertreten, meist Studien zu Bildern, darunter der lebensgrosse schöne Kopf eines Engels. Der seit Jahren hier lebende Bolognese *E. Brugnoli* hat Venezianische Scenen in Radierung gebracht. *F. Vitalini* in Rom tritt mit farbigen Radierungen auf (Campagnalandschaften). Mehr als alles andere dieser Weiss- und Schwarzkunst interessieren jedoch des Trevisaners *Alb. Martini* 38 Federzeichnungen. Es sind Illustrationen zu Tassoni's heroisch-komischem Heldengedichte: »Sa secchia rapita«. — Schon in der vorigen Ausstellung fielen seine mit unglaublichstem Fleisse und ebenso viel Geist ausgeführten und erdachten Kompositionen (Federzeichnungen) auf. Er ahmt mit überraschendstem Geschick die Vortragsweise der alten deutschen Meister des Holzschnittes und Kupferstiches nach. — Seine Art der Nachahmung ist jedoch so geistreich, so hochinteressant, dass wir von einer Zeichnung zur andern von neuem staunen über diesen anspruchslosen, so ganz allein stehenden deutschen Italiener. Wie kommt dieser 25jährige Sohn eines Trevisaner Zeichenlehrers dazu uns seine reiche Fantasie in der Sprache eines Dürer, Schongauer, Beham zu übermitteln. Man möchte ihn für einen eingefleischten Deutschen halten, dessen Wiege wenigstens in Nürnberg gestanden. — Erwähnt seien noch einige Zeichnungen *Sartorio's*, Scenen aus dem Tierleben der römischen Campagna, des Schweden *W. Peters*, besonders dessen Selbstbildnis in grosser Radierung. *Rich. Müller* stellt einige vortreffliche Zeichnungen aus, darunter bemerkenswert ein lebensgrosser Frauenkopf im Profil. — Greiner hat diesmal die Ausstellung leider nicht beschickt, ebensowenig Klinger.

A. Wolf.

BÜCHERSCHAU

Alfred Peltzer. *Deutsche Mystik und deutsche Kunst.* Studien zur deutschen Kunstgeschichte Heft 21. Strassburg 1899. 8°. 241 S.

Alfred Peltzer bekennt sich bereits in der Einleitung seines umfangreichen Buchs, die eine begeisterte Apologie der romantischen Kunstauffassung eines Wackenroder, Tieck, Novalis etc. enthält, als überzeugter Mystiker. Ein solcher wird dem Thema: deutsche Mystik und deutsche Kunst andere Seiten abgewinnen, als der nüchterne Historiker. Da sein Buch uns aber nicht als »Herzensergiessung eines kunstliebenden Klosterbruders«, sondern als »Studie zur deutschen Kunstgeschichte« vorgelegt ist, muss die Kritik auf dem historischen Standpunkt den von P. aufgeworfenen Fragen gegenüber verharren.

Zweifellos ist die spätmittelalterliche Weltanschauung stark von mystischen Elementen durchsetzt, und es ist von Interesse, diese Elemente auch in der deutschen Kunst nachzuweisen. Wertvoller freilich wäre es, diesen Parallelismus der Erscheinungen auf seine Ursache zurückzuführen, insbesondere den sozialen Boden gründlich abzusuchen, auf dem die Mystik erwuchs. Nur ein ganz *exakter* Nachweis von Entstehungsursachen und Reflexwirkungen könnte das völkerpsychologische Problem der Lösung näher bringen. Von alledem ist in Peltzer's Buch nur wenig die Rede. Ihm gilt die Mystik als das schlechthin Gegebene, als Sauerteig aller künstlerischen Kultur, als Hauptfaktor jeder Kunstentwicklung. Ihre Erklärung als Ausfluss der »germanischen Volksseele« ist so gut wie keine.

Aber selbst, wer diese petitio principii in den Kauf nimmt, wird schwerlich allen Folgerungen beipflichten, die der Verfasser im Laufe seiner schwungvollen Ausführungen zieht. Die Mystik ist nach ihm das Band, das die Schöpfungen der gotischen Baukunst, des deutschen Kupferstichs und Holzschnitts, Albrecht Dürer's, Grunewald's, Rembrandt's, Richard Wagner's unlöslich verknüpft. Von dieser Ansicht her konstruiert er sich eine mystische Geschichte der deutschen Kunst.

Ich glaube, auf einen Hauptfehler solcher Konstruktion aufmerksam machen zu sollen. Das Lebenselement der Mystiker war die *Vision*, das übersinnliche Sehen. Nun ist zweifellos die Thätigkeit der bildnerischen Phantasie in mancher Hinsicht der Vision verwandt, ja man kann jede Phantasieschöpfung vergleichsweise als Ergebnis einer Vision bezeichnen. Diese Verwandtschaft darf uns aber nicht dazu verführen, einen unmittelbaren Causalnexus zwischen beiden Erscheinungen herzustellen. Die christliche Religionsüberlieferung kennt die Vision bereits lange vor dem Entstehen der eigentlichen Mystik. Als landläufigstes Beispiel sei die Apokalypse Johannis genannt. Die mittelalterliche Kunst war kirchlich-religiös, daher konnten ihr visionäre Vorstellungen unmöglich fremd sein. Diese Thatsache ist von Peltzer dahin missdeutet worden, dass die visionär-schaffende Phantasie die eigentliche Triebkraft deutscher Kunst sei (p. 84), ja dass die letztere eigentlich eine Art Verdichtung mystischer Visionen darstelle.

Dagegen muss aus verschiedenen Gründen Einspruch erhoben werden. Wenn die Frage gestellt würde, welche Elemente den entscheidenden Umschwung der künstlerischen Entwicklung bestimmen, die mystisch-visionäre Vertiefung der Anschauung oder die realistisch-technische Bereicherung der Mittel, so wird kein Geschichtskundiger bei der Antwort schwanken. Auch der Verfasser vermag sich der Einsicht nicht zu verschliessen, dass die technisch-imitatorische Beherrschung des Naturvorbildes über den Gang der Kunst entschied. Aber das Streben zu solchem Fortschreiten in naturalistischer Richtung leitet er ebenfalls aus mystischer Naturliebe ab (p. 176, 238). Da gilt es denn, nüchternen Sinnes nachzuprüfen, ob die mystische Lebensauffassung, wie sie zunächst nur durch das Wort in die Seelen der Künstler übertragen werden konnte, solche Früchte zu zeitigen vermochte. Fast alle Schilderungen der Mystiker zerfliessen in überquellendem Gefühl oder dumpfer Zerknirschung, meist ohne plastische Kraft des Worts und der Vorstellung. Eine verschwommene, von augenblicklicher Stimmung eingegebene, meist abstrakte Symbolik und Allegorie kommt hinzu (s. z. B. p. 191 Tauler's Erklärungen des Kreuzes Christi). Die Proben, die P. für eine direkte Übertragung mystischer Litteratur in die Sprache der bildenden Kunst anführt, sind recht spärlich und kaum ausreichende Prämissen für seine weitgehenden Folgerungen. Vermittelt konnten Anschauungen der mystischen Lehre den Künstlern des weiteren werden durch die Predigt, insbesondere die Dominikanerpredigt. Es ist dem Verfasser nicht gelungen, den Nachweis zu führen, dass die Kunst des Dominikanerordens sich spezifisch von der in andern Ordensklöstern unterscheidet (p. 79 ff., 108). Dagegen vermeidet er ganz, von dem Einfluss der »Mysterienbühne« auf den Einfluss der Künstlerphantasie zu sprechen, offenbar, weil hier eine Quelle vorliegt, die trotz des Namenanklangs mit der Mystik wenig zu thun hat. Die Passionsfolgen z. B., die P. durchaus im Sinn seines Bekenntnisses zu erklären versucht (p. 158 ff.), reflektieren nachweisbar in Anordnung und Gefühlsausdruck das mimische Vorbild der Kirchenschauspiele. Dem naiv-realistischen Nachahmungstrieb hat doch wohl die bildende Kunst zum mindesten ebensoviel zu verdanken, als der mystischen Ekstase, die gelegentlich direkt hemmend auf die Plastik des bildnerischen Ausdrucks wirkt! Ja, aus einzelnen Äusserungen z. B. Tauler's spricht unverhohlen antinaturalistischer und antikünstlerischer Geist (p. 89, 91).

Solche Argumente, die sich beliebig vermehren liessen, sind nicht geeignet und bestimmt, den Verfasser zu bekehren, sie wollen nur den unbefangenen Leser vor einseitiger Orientierung bewahren. Denn nur eine Orientierung auf dem weiten Felde der deutschen Kunst will das fesselnd geschriebene Buch geben. Für weitere Studien, die in dieser Richtung gemacht werden müssen und werden, sei mir gestattet, auf eine im Berliner Kupferstichkabinett befindliche Bilderhandschrift des Buches der heiligen Dreifaltigkeit, die in den Jahren 1415—1419 in Konstanz von einem Jünger Suso's gefertigt wurde, sowie auf die niederländischen Miracles de la Ste. Vierge (Bodleyana, Douce-Ms. 374) hinzuweisen, die vielleicht das von Peltzer gegebene Material zu bereichern geeignet sind.

Der Fülle des Stoffes, der hier vorliegt, konnte ein erster Versuch nicht gerecht werden. Trotz — oder wegen? — seiner Einseitigkeit ist er willkommen, weil er in ein Dunkel hineinleuchtet, dessen Aufhellung aus den Aufgaben ernster Kunstforschung noch nicht gestrichen werden darf. *Ludwig Kaemmerer.*

M. Zucker, *Albrecht Dürer.* Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte. XVII. Jahrgang. Vereinsjahr 1899—1900. Halle a. S. Max Niemeyer, 1900.

Paul Johannes Rée, *Nürnberg.* Entwicklung seiner Kunst bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Berühmte Kunststätten Nr. 5. Leipzig und Berlin. E. A. Seemann, 1900.

Allgemein, selbst im grossen Publikum, ist es bekannt, dass Albrecht Dürer der grösste deutsche Künstler ist. Aber leider könnte man hier Lessing's Epigramm »Wer wird nicht einen Klopstock loben? Doch wird ihn jeder lesen? Nein. Wir wollen weniger erhoben und fleissiger gelesen sein« dem Sinne nach auf einen bildenden Künstler anwenden. Die wirkliche Bekanntschaft mit Dürer's Werken ist nur auf den engen Kreis der Fachgelehrten und der Kunstkenner beschränkt. Allgemein ist es angenommen, dass Dürer's Lebenswerk die schlagendste und erschöpfendste Verkörperung deutschen Wesens in der bildenden Kunst ist. Aber was bedeutet Dürer dem Leben unseres Volkes in der Gegenwart? Sehr wenig. Namentlich wird das klar, wenn man daran denkt, welch eine Rolle der grösste deutsche Dichter in dem geistigen Leben der Gebildeten unseres Volkes spielt, welch einen ungeheuren Einfluss Goethe's Denkweise und Anschauung auf das eben zu Ende gegangene Jahrhundert ausgeübt hat, und noch auf das eben begonnene ausüben wird. Als vor einem Jahrzehnt ein grosser germanischer Maler unserem Volke als Erzieher vorgehalten wurde, da war es nicht Dürer, sondern der Niederländer Rembrandt, der sich an Tiefe und Reichtum des Geistes nicht entfernt mit Dürer messen kann, so weit er ihn auch in der Freiheit des Formal-Künstlerischen übertrifft.

Dieser Mangel an Bekanntschaft mit Dürer's Kunst in weiten Kreisen hat seinen ganz natürlichen Grund in der altertümlichen Herbheit seiner Formen. Rembrandt spricht künstlerisch eine unendlich viel modernere Sprache, welche jedermann sogleich versteht. Auch von dem aus der Antike und der italienischen Kunst kommenden Klassizismus, mit welchem unsere Bildung gesättigt ist, ist Dürer in der Hauptsache frei und namentlich da, wo er die Gegenwart am meisten ergreifen könnte. Dass die schwere Verständlichkeit der Sprache bei hohem künstlerischem Gehalt kein Hinderungsgrund für Volkstümlichkeit ist, zeigt die weitverbreitete Kenntnis von Fritz Reuter in Süddeutschland. So dürfen wir vielleicht auch nicht die Hoffnung ganz auf-

geben, dass Albrecht Dürer's schwer verständliche Kunstsprache kein endgültiges Hindernis für seine moderne Popularität sein wird, und dass dieser so grosse Schatz für unser Volk doch noch gehoben werden wird. In diesem Sinne ist alles, was zur Verbreitung der Dürerkenntnis beitragen kann, mit Freuden zu begrüssen.

So war es ein glücklicher Gedanke des Vereins für Reformationsgeschichte, in seinen Schriften eine Abhandlung über Dürer zu publizieren. Als Verfasser wählte man den Erlanger Bibliothekar und Professor M. Zucker, weil er sich schon im Jahre 1886 in einer Schrift mit Dürer's Stellung zur Reformation beschäftigt hatte. Das Heft schliesst sich in der äusseren Ausstattung den von Velhagen & Klasing herausgegebenen Künstlermonographien an. Es ist auf solidester Grundlage gearbeitet, mit vollkommener Beherrschung aller einschlägigen Litteratur, die in zahlreichen Anmerkungen citiert wird und mit welcher sich der Verfasser gelegentlich auseinandersetzt. Auch der Forscher wird diese Schrift nicht übersehen dürfen. Ein wenig ist es dem Verfasser so gegangen wie dem besprochenen Meister während der grössten Zeit seines Lebens. Er geht vom einzelnen aus und trägt dieses zu einem Gesamtbilde zusammen, während jede Künstlermonographie und vor allem eine populäre die Hauptzüge des künstlerischen und menschlichen Charakters zur Grundlage machen und sich daraus die Einzelheiten entwickeln lassen muss. Wir Deutschen haben zu lange Zeit nur eine gelehrte Kunstlitteratur gehabt, in welcher beim einzelnen philosophisch-kritisch vorgegangen wurde, und bei welcher erst in einem Schlusskapitel die Resultate der Einzelforschungen zusammengefasst werden. Aus dieser Gewohnheit werden sich die Gelehrten nach und nach befreien müssen, wenn sie für die Allgemeinheit lesbare Bücher schreiben wollen.

Aber nicht nur der Kenntnis Dürer's, sondern der Kenntnis der altdeutschen Kunst überhaupt ist eine grössere Verbreitung zu wünschen. Als Hauptort derselben ist schon lange Nürnberg in das Bewusstsein des Volkes eingedrungen. Nürnberg wird alljährlich von vielen Hunderten aufgesucht, welche dort nichts weiter wollen, als die Altertümer der Stadt kennen lernen. Trotz der modernen Erweiterungen giebt Nürnberg, abgesehen von kleinen Städten wie z. B. Rothenburg ob der Tauber, noch immer das geschlossenste Gesamtbild einer altdeutschen Stadt. Keine andere Stadt hat eine künstlerische Geschichte, welche so sehr als einheitlich Ganzes aus der allgemeinen deutschen Kunstgeschichte herausgehoben werden kann. Noch weniger wie an anderen Orten wird man die einzelnen Erscheinungen verstehen, wenn man nicht das Gesamtbild der Nürnberger Kunst und der Nürnberger Stadt vor Augen hat. Auch Dürer hängt aufs Innigste mit dem Lokalcharakter von Nürnberg zusammen, wenn er die Kunst daraus auch zu einer allgemein deutschen Höhe erhoben hat. Drängt sich doch seine hohe Gestalt mit dem edeln durchgeistigten Kopfe jedem in die Erinnerung, der die Strassen Nürnbergs durchwandert. Nicht ohne Ursache suchen die Fremden mit besonderer Vorliebe das Haus auf, in welchem er gelebt und geschaffen hat, weil die ganz persönliche Art seiner Kunst begierig macht diese Stätte zu sehen. So ist denn Rée's Buch über Nürnberg, das als Nr. 5 der im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig herausgegebenen Sammlung »Berühmte Kunststätten« erschienen ist, in jeder Hinsicht sehr willkommen. Man merkt es dem Buche an, dass der Verfasser seit langer Zeit in Nürnberg lebt und die Altertümer der Stadt mit seinem ganzen Herzen umfasst. Aus der Fülle langjähriger Anschauung und gründlicher Kenntnis, aus der Beherrschung der umfangreichen Litteratur ist das Buch geschrieben. Trotz der Masse des verarbeiteten Stoffes ist es kein Mosaik von Notizen, sondern ein zusammenhängendes Gemälde, das von warmer Empfindung übergoldet ist. *Z.*

F. X. Kraus. *Geschichte der christlichen Kunst.* Zweiter Band: Die Kunst des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit. Zweite Abteilung: Renaissance und Neuzeit. Erste Hälfte. Mit 132 Abbildungen. Freiburg im Breisgau. Herder'sche Verlagshandlung. 1900.

Unter zwei Gesichtspunkten durfte man dieser Abteilung des durch seine früheren Abteilungen bereits so vorteilhaft eingeführten Werkes von Kraus mit besonderer Spannung entgegensehen. Einerseits weil darin das Zeitalter Giotto's behandelt wird, das nicht nur in künstlerischem, sondern auch in christlich-kirchlichem Sinne hochbedeutend ist, andererseits weil diese Abteilung ferner dem gelehrten und feinsinnigen katholischen Theologen Gelegenheit gab, sich über seine Stellung zur Renaissancebewegung zu äussern.

Die Abteilung wird durch ein umfangreiches Kapitel über »Begriff, Natur und konstitutive Elemente der Renaissance« eröffnet, welches die Renaissancebewegung nach den verschiedensten Seiten in ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung behandelt und ein vortreffliches Charakterbild von dem geistigen Zustand jener Zeit entrollt. Bei der Darstellung des giottesken Zeitalters entdeckt man mit Freuden ein besonderes Kapitel über die allegorische Klosterkunst, entsprechend der Bestimmung des Buches als einer Geschiche der christlichen Kunst. Wie nach den früheren Abteilungen nicht anders zu erwarten, werden durch die eingehenden theologischen Kenntnisse des Verfassers in diesem und den die gleiche Zeit behandelnden Kapiteln viele interessante Streiflichter auf die inhaltliche Seite der Kunst geworfen.

Kraus behandelt diese Zeit in der Abteilung, welche Renaissance und Neuzeit betitelt ist, und doch entscheidet er sich nicht bestimmt dafür, die Pisaner Bildhauer und Giotto in Burckhardt's und Thode's Sinne als den Anfang der Renaissance zu nehmen, sondern gesteht auch der andern Meinung, welche diese Epoche als die höchste und feinste Blüte des Mittelalters ansieht, und welche auch der Referent vertritt, Berechtigung zu. Er sagt ganz richtig, dass der Umschwung vom Mittelalter zur Neuzeit nicht in allen Zweigen des geistigen und sozialen Lebens gleichzeitig erfolgt ist. Mag man nun das Zeitalter Dante's und Giotto's zum Mittelalter rechnen oder als Protorenaissance, nach Burckhardt's Ausdruck, beziehungsweise als Prolog der Renaissance nach dem Ausdruck von Kraus, betrachten, jedenfalls muss mit dem Auftreten Brunellesco's, Donatello's und Masaccio's ein scharfer Einschnitt gemacht werden. Diesen Einschnitt hat Kraus jedoch möglichst verwischt, obgleich grade bei seiner starken Betonung des Inhaltlichen in der Kunst doppelte Veranlassung gewesen wäre, die Grenzscheide kräftig zu markieren.

Was die Schätzung des Quattrocento anbelangt, so steht unsere Zeit durchgängig auf dem Standpunkt Jakob Burckhardt's, der darin eine mächtig sprossende Frühlingszeit des italienischen Volkes erblickt. Kraus ist durchaus nicht engherzig; sagt er doch zum Schluss des einleitenden Kapitels, dass die Erweiterung, welche der kirchliche Gedankenkreis in dem Programm zur Ausmalung der Camera della Segnatura empfangen hat, zu vergleichen sei mit dem grossen Schritt, den das Paulinische Heidenchristentum that, indem es die Gemeinde aus der Beschränktheit des judenchristlichen Standpunktes herausführte, — eine Parallele, die uns übrigens nicht ganz stichhaltig scheint — und nennt es eine providentielle Fügung, dass diese Erweiterung und Erhebung des Gesichtskreises fast genau zusammenfällt

mit der Entdeckung der neuen Welt und dass sie dem Protestantismus, der von dem »genialen sächsischen Bauernsohn« heraufgeführt wurde, vorausging. Und doch beklagt der Verfasser bei der Behandlung des Quattrocento beständig das Sinken des christlich-kirchlichen Geistes. Die Ausstattung der Kirchen mit den Formen der Renaissancearchitektur nennt er eine schwere Verirrung. Dem Fra Filippo Lippi wirft er »skandalösen Naturalismus« vor. Interessant ist auch seine Stellungnahme gegen den Liebling der Gegenwart, gegen Botticelli. Den stark religiösen Zug, welchen der Referent in seiner Allgemeinen Kunstgeschichte bei Botticelli, wie er glaubt, mit Recht betont hat, sieht Kraus nicht, er hält die Kunst Botticelli's für krankhaft und erkennt in der Begeisterung unserer Zeit für ihn, wobei er die englischen Präraffaeliten besonders hervorhebt, ebenfalls einen krankhaften Zug.

Ganz in seinem Element ist Kraus wieder in dem Kapitel über Fra Giovanni Angelico, das er, der chronologischen Ordnung entgegen, an den Schluss seiner Behandlung der Frührenaissance stellt, um ein Gegenbild gegen die verweltlichten übrigen Meister zu schaffen. Zu Ende der Abteilung, besonders auf der letzten Seite, erhebt er sich zu einer meisterhaften Charakteristik Savonarola's. Der künstlerischen Sterilität der durch Savonarola heraufgeführten Bewegung setzt er die unendliche Befruchtung gegenüber, welche die Kunst durch die Wirksamkeit des Franz von Assisi erfahren hat.

Aber nicht nur derartige Abschnitte, in denen man dem Verfasser unbedingt zustimmen kann, sondern auch jene, welche den Widerspruch herausfordern, sind interessant. Wie es bei einem so geistvollen Verfasser natürlich ist, giebt das Buch auch an solchen Stellen viele fruchtbare Anregungen. *M. G. Z.*

NEKROLOGE

München. Hier starb am 19. April der in den vierziger und fünfziger Jahren weitbekannte und vielbeschäftigte Porträtzeichner und Maler *Joseph Resch* im 82. Lebensjahre. Er hat auch einige der bekannten humoristischen »Münchener Bilderbogen« gezeichnet, so das »Violinkonzert«. §

Wien. Hier starb am 21. April der Maler *August Mansfeld* im 86. Lebensjahre. ⁂

PERSONALIEN

Berlin. Die *Königliche Akademie der Künste* hat den Generaldirektor der Königl. Museen, Wirklichen Geh. Rat *Dr. R. Schöne*, zu ihrem Ehrenmitglied erwählt. -r-

Berlin. Der Herausgeber dieser Zeitschrift, welcher während des letzten Winters den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der *Kgl. Technischen Hochschule* kommissarisch inne hatte, ist jetzt zum etatsmässigen Professor an der Hochschule ernannt worden. Er behält jedoch auch seine Lehrthätigkeit an der Berliner Universität bei.

INSTITUTE

Rom. Archäologisches Institut. In der Sitzung vom 12. April sprach Professor Grisar unter Vorzeigung vieler Photographien über die jüngsten ergebnisreichen Ausgrabungen in San Saba. Professor Hülsen demonstrierte an einem kleinen Modell und dem von S. E. dem Minister des öffentlichen Unterrichtes dem Archäologischen Institut geschenkten Abguss, von welchem Standpunkt aus die Inschrift des vielbesprochenen Cippus auf dem Forum Romanum zu sehen und zu lesen gewesen sei und dass es nicht eine, sondern drei verschiedene Inschriften seien. Professor von Sickel bestätigte die Scheidung aus paläographischen Gründen, welche die Professoren Gercke und Skutsch nicht gelten lassen wollten. Auch Professor Bormann erhob Einwendungen, die Professor Hülsen zurückwies. Professor Mariani besprach eine kürzlich in Rom gefundene weibliche Statue gleichen Motivs, aber originaler, als eine der Herkulanischen Tänzerinnen. Professor Studniczka wies aus der technischen Herrichtung und der Inschrift der archaischen Reliefs von Thasos deren Zugehörigkeit zu einem Altarbau nach. Den Rest einer ähnlichen Opferstätte glaubte er in zwei Postamenten des Romulusgrabes zu erkennen.

In der Sitzung zur Feier des Natale di Roma am 19. April hatte der italienische Vortrag den Vorrang. Professor Hülsen las über das bekannte Curtiusrelief im Conservatorenpalast. Er erklärte es für Nachbildung eines republikanischen Reliefs von Maxentius, im Zusammenhang mit anderen Stiftungen auf dem Forum geweiht. Professor Petersen verfolgte die Geschichte von Amor und Psyche von Raffael und Apuleius aufwärts. Die Geliebte des Amor im kapitolinischen Typus habe später jedenfalls als Psyche gegolten, sei aber ursprünglich als Nike gedacht. Dieses erkenne man besser noch an dem mit Eros verbundenen Flügelmädchen zweier älterer Reliefs. *E. St.*

Rom. Am 12. April fand die Eröffnungssitzung des Englischen Archäologischen Institutes statt, welches zunächst allein aus Privatmitteln gegründet worden ist. Der Englische Gesandte hielt die Eröffnungsrede, der erste Sekretär des Deutschen Archäologischen Institutes und der Direktor der École française begrüssten die neue Kollegin im Namen ihrer Regierungen. Die Studien der Schule werden sich vor allem auf Geschichte und Archäologie erstrecken; sie hat zunächst ihren Sitz im Palazzo Odescalchi bei der Apostelkirche aufgeschlagen. *E. St.*

WETTBEWERBE

Florenz. Während sich in den verflossenen Feiertagen die Fremden scharenweise in den Kirchen und Museen der Arnostadt tummelten, fanden sich die Florentiner in der Akademie der schönen Künste zusammen, um über die Entwürfe für die Fassade von San Lorenzo zu disputieren, die hier — etwa 80 an der Zahl — von 50 meist Florentiner Architekten ausgestellt worden waren. Wenig früher hatte man im Circolo degli Artisti die älteren Entwürfe für die Fassade ausgestellt, an welcher Brunellesco und Michelangelo — der letzte viele unfruchtbare Jahre seines Lebens — ihre Kraft versucht haben. Seneca's Ausspruch: Consilium futuri ex praeterito venit, den einer der Aussteller als Motto gewählt hat, ist auch für die meisten der übrigen Konkurrenten massgebend gewesen und man kann nur wünschen, dass auch die Entscheidung in diesem Sinne ausfallen möge. Der Stil der Renaissance-Architektur des Quattrocento, so darf man hoffen, wird der Fassade von San Lorenzo den Charakter geben, und in dieser Richtung empfehlen sich unter den Entwürfen vor allem zwei, der eine vom Architekten Caldini, der andere mit dem Motto »Pro arte«. Für den ersteren war der herrliche Renaissancetempel der Madonna della Quercia bei Viterbo bestimmend, für den zweiten Brunellesco's Kapelle der Pazzi. Ausserdem wäre ein Entwurf im Stil der Hochrenaissance hervorzuheben, welcher das Motto trägt: Carpere promptius quam imitari. Die Konkurrenz ist sehr befriedigend ausgefallen, die Zahl der Entwürfe ist ebenso reich wie die Ausführung fast durchgängig stilvoll und gewissenhaft. Möchte sich das Geschick dieser Fassade nun endlich nach langen Jahrhunderten fruchtloser Arbeit günstig entscheiden! *E. St.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Ausser den beiden Gemälden des *Van Dyck*, deren Ankauf für das hiesige Königl. Museum nunmehr Thatsache geworden, und ausser der Schenkung, die der Nationalgalerie aus der Sammlung Königs zu teil geworden ist, haben die Königl. Museen noch eine dritte sehr wertvolle Erwerbung zu verzeichnen. Die bekannte, ausserordentlich reichhaltige Sammlung japanischer Kunstwerke, die sich im Besitze des Herrn Adolf Fischer hier befand, ist in den des preussischen Staates übergegangen. -r-

Rom. Wie der Principe Doria, so hat auch der Principe Barberini seine Gemäldesammlung neu geordnet und im rechten Seitenflügel seines Palastes in drei grossen Sälen untergebracht. Der Eingang, welcher früher frei war, wird heute mit einem Franken bezahlt, eine Neuerung, die man sich gern gefallen lassen würde, wenn man dafür jetzt einige der Bilder ausgestellt fände, welche zur Privatsammlung des Prinzen gehören. Dem ist aber nicht so. Zwar ist die Sammlung um einige Schulbilder Bassano's, des Pietro da Cortona, des Guercino und anderer Meister des XVII. und XVIII. Jahrhunderts bereichert worden, dafür vermisst man aber Botticelli's Verkündigung und Tizian's Cardinal Bembo. Wie es heisst, ist aber die Neuordnung noch nicht vollendet, und so darf man hoffen, dass über kurz oder lang die Galleria Barberini sich besser präsentieren wird, die wegen des Dürer und der Fornarina allein allerdings kaum die Mühe eines Besuches lohnt. *E. St.*

Dresden. Die Aprilausstellung des Kupferstichkabinetts enthält als Neuerwerbungen diesmal vor allem Kunstblätter neuerer französischer Meister, darunter die skizzenhaften Radierungen Manet's; die noch nicht übertroffenen Wiedergaben alter Kunstwerke von Jacquemard und Guérard, die Miniaturradierungen Jacque's und Arbeiten moderner Franzosen, wie Toulouse-Lautrec, Lepère (Pariser Abendstimmung am Palais de Justice, Farbenholzschnitt), Rivière (Bittgang in der Bretagne, Farbenholzschnitt), Carrière (Plakate) u. s. w. Am reichsten ist Steinle vertreten, dessen interessante Radierungen, zum Teil in Farben, bisher wenig beachtet zu sein scheinen. Sie sind, wie Steinle's Arbeiten immer, zum grössten Teile dem Pariser Strassenleben entnommen. *E. Z.*

Dresden. Internationale Kunstausstellung. Die Preisverteilung auf der Dresdener Kunstausstellung ist bereits erfolgt. Es wurde zunächst eine Ehrenliste von Künstlern gebildet, die als höchste Auszeichnung ausser Wettbewerb traten. Dieser gehören an: von Malern: Diez, F. A. v. Kaulbach, Kuehl, Haider, Habermann, Zügel, A. Achenbach, Keller, Thaulow, Blommer, Kroyer, Besnard, Zorn, Monet, Rochegrosse, Lavery, Watts, Crane und Dannat; von Bildhauern: van der Stappen, Meunier, Frémiet, Rodin, Bartholomé, Roty und Chaplain; von Graphisten: Kuehl und Legros. Die grosse goldene Plakette erhielten die Maler: Skarbina, Blos, Weishaupt, Reiniger, Slevogt, Zuloaga, Simon, Cottet, Melchers; die Bildhauer: Heising, Charlier, Braecke, Charpentier, Ponscarme, Gardet, Saint-Marceaux, Injalbert, Rivière und Troubetzkoy, die graphischen Künstler: Whistler und Zorn. Die kleine goldene wurde zuerteilt den Malern: Schindler, Schröter, Heiser, Lepsius, Engel, Schuster-Woldan, Küstner, Kallmorgen, Sandreuter, Samberger, Schramm, Dirks, Laurenti, Joris, Pariade y Heredia, Saglio, Kennedy, Grovenors, Find, Klaus, Mac-Monnies, Gay, Graham, Braugh, Muhrmann und Greillenhagen; den Bildhauern: Werner, König, Fabricius, Streicher, Merz, Netzer, Taschner, Gaul, Kiemlen und verschiedenen Ausländern; den graphischen Künstlern: Graf-Freiburg, Otto, Orlik, Schmutzer, Lee, Pennell, Strang, Swan, Lepère, Havermann, Larsson. Die kunstgewerbliche Abteilung wurde etwas stiefmütterlich bedacht. Eine grosse goldene Plakette wurde überhaupt nicht ausgeteilt. Die kleine erhielten: Eckmann, Schaudt, Gallé und Tiffany. Im übrigen begnügte man sich mit der Verteilung von Anerkennungsurkunden für »kunsttechnische Leistungen«. Diese erhielten: Gebr. Liebert, Scharvogel, Mutz, Kgl. Porzellanmanufaktur zu Berlin, Staatsmanufaktur zu Sèvres, Bing & Groendahl, von Haider, Wienhardt & Co., Elkan, Hoeker & Zoon, Kunstweberei Scherrebeck, Kersten und Hoentschel. *E. Z.*

Dresden. In Arnold's Kunstsalon befindet sich zur Zeit eine Separatausstellung von Werken des erst kürzlich für weitere Kreise entdeckten Schlierseeer Malers *Karl Haider*, wie solche bisher nur in München stattgefunden und sobald, da fast alle diese Werke aus Privatbesitz nach Schluss dieser Ausstellung sofort in diesen zurückkehren werden, sich auch nicht so leicht wiederholen dürfte. Wenn jedoch irgend ein Künstler heute eine Separatausstellung verlangt, so ist es Karl Haider, dessen Werke so unmittelbar der heutigen Kunstrichtung entgegenlaufen, dass ihre grossen besonderen Vorzüge auf den üblichen allgemeinen Kunstausstellungen nur zu leicht übersehen werden. Und doch wird man diesen bereits 55 Jahre alten Künstler zu jener Gruppe von Meistern rechnen müssen, die wie Böcklin, Thoma, Leibl fast unbemerkt und unverlangt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Ehre der deutschen Kunst gerettet haben, die im übrigen nur zu sehr eine Dienerin wohlfeilen Amüsements und oberflächlichen Genusses gewesen ist. Karl Haider ist ein Künstler nach dem Schlage der Alten. Seine Landschaften, und diese sind der bessere Teil seiner Kunst, haben etwas von der Naturauffassung eines Pateniers. Er giebt weite Horizonte und versenkt sich doch liebevoll in jede Einzelheit; er giebt die Grosszügigkeit der endlosen Natur und hält sich doch bei jedem Baum, jedem Zweig, jeder Blume auf. Aber er besitzt eine ganz einzig dastehende Gabe, über dem Reichtum der Einzelheiten den Blick für die erhabene Einfachheit des Ganzen nicht zu verlieren. Sein Gefühl für die Linien, für die Bewegungen, die Perspektive der Landschaft, die bei ihm meist in einem emailartig tiefem Grün erscheint, ist bewundernswert. Daneben erweist er sich als ein hervorragender Stimmungs- und namentlich fast einzig dastehender Wolkenmaler, an dem ein Ruskin seine Freude haben würde. Seine Motive sind fast alle dem bayrischen Alpenvorlande, inmitten dessen er lebt, entnommen: wellige Hügel, Wälder, Baumgruppen und die ferne Alpenkette. Er ist damit zum klassischen Schilderer dieses Gebiets, wie Thoma zu dem des Taunus, geworden. *E. Z.*

Karlsruhe. Im hiesigen Kunstverein hat Prof. *Kallmorgen* vortreffliche See- und Hafenbilder ausgestellt. Gerade als Marinemaler zeigt sich Kallmorgen auf der Höhe seiner Kunst und erreicht hier eine Feinheit der Töne und eine Tiefe der Stimmung, die er namentlich einer Vorliebe für dämmerige Morgen- und Abendstimmungen verdankt. So schildert er uns z. B., wie ein Dampfer im Morgengrauen durch das Treibeis der Elbe gefahren kommt. Das graue gebrochene Licht und die Verschleierung verleiht dem Bild einen ebenso decenten wie eigenartigen Reiz und fasst Formen und Farben zu wenigen grossen und einfachen Massen zusammen, in denen die kleinen Details untergehen. Damit hat die Weisheit des Künstlers wohl gerechnet, der in dieser vereinfachenden Darstellung nur das giebt, was wesentlich ist, um den künstlerischen Gehalt seines Gegenstands zum Ausdruck zu bringen. Das Bild »Frühmorgens im Treibeis der Elbe« gehört zu Kallmorgen's besten Schöpfungen.

Seit seiner Uebersiedelung nach Karlsruhe gehört auch *Hans Thoma* zu den regelmässigen Gästen des Karlsruher Kunstvereins. In seinen Staffeleibildern offenbart sich bei ihm eine Wandlung seiner Farbenauffassung: er liebt mehr und mehr starke Gegensätze, kräftige Farben: ein tiefes Blau, ein sattes Grün u. dergl. Auch das Zeichnerische seiner Kunstweise macht sich wieder in stärkerem Masse geltend. Worin sich Thoma aber immer gleich bleibt, das ist der geistige Gehalt seines Schaffens: die tiefe und ergreifende Innigkeit seiner Naturempfindung, das unvergleich Persönliche seiner Auffassung und seines Sichgebens. Ein »Paradies«, eine »Idylle« und einige Porträts gehörten zu den interessantesten Arbeiten der letzten Zeit. —

In einer Konkurrenz für ein *Bismarckdenkmal*, welches die Stadt Karlsruhe dem Andenken des ersten Reichskanzlers errichten wird, hat sich der weitere Ausschuss, der sich zum grössten Teil aus den Mitgliedern des hiesigen Stadtrats zusammensetzte, für den Entwurf des Prof. *Moest* in Karlsruhe entschieden. Dieser Beschluss einer im wesentlichen aus Laien bestehenden Kommission steht im Widerspruch zu der Entscheidung einer Künstlerjury, die vorausgegangen war und mit einer Majorität von 4 gegen 2 Stimmen den Entwürfen von Prof. *Dietsche* in Karlsruhe den Vorzug gegeben hatte. *K. W.*

Winterthur. Die Vaterstadt *Anton Graff's*, dieses wohl berühmtesten Porträtisten seiner Zeit, gedenkt Mitte September dieses Jahres eine Ausstellung aller seiner erhältlichen Bilder aus der Schweiz und nähern Umgebung in dem von Prof. Semper erbauten Stadthause zu veranstalten. Die Ausstellung wird für die weitesten kunstliebenden Kreise des In- und Auslandes von hohem Interesse sein und Bilder des Meisters von grosser Schönheit vereinigen, welche bisher gar nicht oder nur sehr wenig bekannt waren. — Zugleich soll der Versuch gemacht werden, die Statistik über die vorhandenen Werke des Meisters, welche bis jetzt durch die einschlägigen Werke von Rich. Muther und Julius Vogel zusammengestellt wurde, nach Möglichkeit zu ergänzen, und der Veranstalter der Ausstellung, der Kunstverein Winterthur in Winterthur (Schweiz), nimmt dankbar alle Notizen über solche Graff'schen Bilder entgegen, welche sich in öffentlichen oder privaten Galerien befinden, ohne in einem der oben citierten Werke aufgeführt zu sein. Eventuell verkäufliche Bilder Graff's werden ebenfalls gern zur Ausstellung zugelassen, und der Kunstverein Winterthur steht gern mit allen Auskünften zur Verfügung.

VOM KUNSTMARKT

Köln. J. M. Heberle versteigert vom 13.—18. Mai eine grosse Sammlung von Antiquitäten. Der uns vorliegende Katalog ist 1200 Nummern stark. Die beigefügten Lichtdrucktafeln zeigen wahrhaft fürstliche Interieurs in Renaissance und Rokoko sowie eine Reihe wunderschöner Einzelstücke verschiedenster Art (Waffen, Möbel, Porzellane, Metall u. s. w.).

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. versteigert vom 20.—22. Mai Gemälde älterer und neuer Meister, Antiquitäten und Kunstgegenstände, zusammen 646 Nummern.

Berlin. Bei *Rudolf Lepke* fand vom 24.—27. April die Versteigerung der *Kunstsammlung von R. Zschille-Grossenhain* statt. Sie brachte sehr ansehnliche Preise. U. a. erzielten: eine französische Renaissancetruhe 5050 M., 12 Glasgemälde aus dem Beginn des XVII. Jahrhunderts 3050 M., ein gotischer Schrank 3020 M., eine italienische Renaissancetruhe 2050 M., 4 gothische Glasfenster aus dem XV. Jahrhundert 2000 M., 2 flandrische Gobelins 1120 bezw. 660 M., ein grosser Renaissancespiegel 2030 M., eine französische Kamingarnitur im Stil Louis XVI. 3300 M., ein grosser gotischer Schrank 1155 M., eine Tischplatte aus Marmor mit Florentiner Mosaik 550 M. Der Gesamterlös der Versteigerung beträgt 101000 M. Viele der Kunstschätze sind für Museen erworben, der grösste Teil aber ist zerstreut in Privatbesitz übergegangen. -r-

London. Am 20. April wurde bei *Christie* die *Aquarellsammlung von Ch. Langdon* in Verbindung mit anderen Gemälden *versteigert.* Die 114 Aquarelle brachten zusammen 110040 M. Einige Arbeiten Fielding's waren darunter, die auf 9675, bezw. auf 6235 M. kamen, während Foster's »Brücke« 6020 M., und drei Schöpfungen J. E. Millais' 2257, 4300 und 3655 M. erzielten. Rosa Bonheur's »Hirsch im Walde zu Fontainebleau« brachte 2580 M. — Unter den übrigen Gemälden erzielte den höchsten Preis Erskine Nicol's »Standhaft, Johnnie, standhaft!«, nämlich 8600 M. —

Am 27. April wurde eine Anzahl von Werken alter Meister versteigert. Hobbema's »Dorf im Walde« erreichte 9400 Guineen = 201 530 M., während zwei Bildnisse von Sir Joshua Reynolds 34320 bezw. 34 749 M., und ein Selbstbildnis von Murillo 58 344 M. brachten. ∞

VERMISCHTES

München. Die »Allgemeine Zeitung« schreibt: Der Kunststadt München droht der Verlust eines berühmten Kunstwerkes. Seit ungefähr 15 Jahren macht der durch eingedrungene Feuchtigkeit erzeugte Mauerfrass in den Gewölben der Ludwigskirche sichtbare Fortschritte. Von den viel gepriesenen *Fresken des Peter Cornelius* sind bereits grosse Teile ganz verschwunden, und von Woche zu Woche wird der Schaden grösser. Zunächst kommt nun wohl die gewaltige Komposition »Die Schöpfung« über dem Presbyterium an die Reihe. Denn ruhig scheint man der Zerstörung freie Bahn zu lassen. Vor langer Zeit hörte man wohl einmal, dass von Sachverständigen Gutachten über die Ursachen und über eine Renovation eingeholt wurden, aber nun ist wieder alles still. Vielleicht ruhen die Gutachten in den Akten. Alte Münchener erinnern sich noch, mit welchem Eifer und mit welcher Liebe König Ludwig I. die Ludwigskirche schaffen half und nun nach kaum 50 Jahren — welch trauriges Bild bietet sie von der Dankbarkeit der Münchener gegenüber ihrem grossen Wohlthäter! Keine Kirche Münchens zeigt die pflegende Hand so wenig, wie St. Ludwig, die Pfarrkirche eines ganz bevorzugten, wohlhabenden Stadtteiles.

Stuttgart. Die hiesige Kunstschule wird laut Bestimmung des Königs künftig den Namen »Akademie der bildenden Künste« führen. Bereits 1867 sind ihr die Rechte einer akademischen Lehranstalt verliehen worden. §

Berlin. Die *Städtische »Deputation für Kunstzwecke«* hat einen grossen in Marmor ausgeführten *Stier von Professor Geyger* in Florenz angekauft und zur Aufstellung im Humboldthain bestimmt, an Stelle des ursprünglich für diesen Park erworbenen, später aber vom Kaiser für Sanssouci angekauften grossen »Bogenschützen«, der auf der vorjährigen Grossen Berliner Kunstausstellung ausgestellt war. -r-

DRUCKFEHLERBERICHTIGUNG

In Nr. 23 Spalte 365 der Kunstchronik ist der Name der baltischen Künstlerin, die sich mit Wiedergabe von Andrea del Sarto's Fresken befasst, unrichtig angegeben E. v. London, statt wie es heissen sollte, *E. von Loudon.*

x

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 26. 23. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ÄLTERE UND NEUERE KUNST IN HAMBURG

VON WILHELM SCHÖLERMANN, KIEL

(Schluss aus No. 23)

Nach der im Vorhergehenden geschilderten Epoche tritt in der historischen Entwicklung eine ziemlich weite Lücke ein, die auszufüllen einer ausdauernden Nachforschung auf hamburgischem Boden vorbehalten sein mag. Was ein wirkliches Spürtalent an ungeahntem Reichtum ans Licht zu ziehen vermag, das haben wenige Jahre konsequenter Nachfrage gezeigt. Wer kann sagen, was noch verborgen ist?

Wirkliches Lokalkolorit offenbart erst wieder ein Hamburger Maler, der am Ausgang des dreissigjährigen Krieges lebte: *Mathias Scheits*. Scheits, dem auch Wilhelm Bode seit Jahren seine Aufmerksamkeit zugewendet hatte, muss eine Persönlichkeit von vielseitigen Anlagen gewesen sein, dessen umfangreiches Talent ein Schaffensgebiet umfasste, das uns die »Gesellschaft« der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts mit grosser Anschaulichkeit vor Augen führt. Er hat uns das wieder aufblühende Leben der Hansestadt nach der Verödung der Kriegsjahre so frisch geschildert und humorvoll erzählt, dass wir das selige Aufatmen spüren, das damals die vom Alp befreiten Bürger empfanden, als sie — in ländlichen Festen und Picknicks vor der Stadt — den sicheren Frieden geniessen durften, unter dessen Schutz Handel und Wandel so schnell den Wohlstand wiedergeben. In seiner technischen Ausdrucksfähigkeit hat Scheits den weiten Spielraum durchgearbeitet, der von den flämischen Sammet- und Seidenkünstlern bis zu den Bauernmalern, von Wouwerman bis Rembrandt geht, aber er war selbständig genug, um alle diese gefährlichen Einwirkungen in heimatlichem Sinne umzuwerten. Näher auf diesen Maler an dieser Stelle einzugehen, verbieten Raum und Zeit.

Eigenartig gross, und doch in ihrem vorzeitigen Ausgang fast tragisch, tritt uns heute diejenige Frühepoche deutscher Kunstblüte entgegen, die in den ersten Dezennien des verflossenen Jahrhunderts so machtvoll und bescheiden zugleich einsetzte. Lichtwark fasst sie unter dem Gesichtspunkt »*Die jungen Hamburger der zwanziger Jahre*« zusammen und schildert in lichtvoller Darstellung, wie gerade die zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts — also unmittelbar nach den Befreiungskriegen — durch das gleichzeitige Empordringen einer Fülle junger Talente gekennzeichnet waren, die, so verschieden ihre Begabung war, durch die gemeinsamen Merkmale früher Reife so hervorragten, dass sie von sechzehn bis zu zwanzig Jahren Kunstwerke schufen, die von den Arbeiten der damals lehrenden Generation grundverschieden waren und oft die allgemeine deutsche Entwickelung weit späterer Epochen vorwegnahmen.

Aber diese frühen Schösslinge starben, mit einzelnen Ausnahmen, schon bevor Stamm und Blätter sich entfalten und härten konnten. Sie waren zu dicht gesäet, rangen vergebens nach Luft und Licht und von der Sehnsucht allein konnten sie nicht leben. »Sehnsüchtige Zeiten pflegen mit Talenten gesegnet, satte Zeiten dagegen unfruchtbar zu sein« drückt Lichtwark diese Vorblüte der Kunst treffend aus. Die Erfahrung bestätigte das: als die satteren Zeiten kamen, die Jahre der »grossen Erfüllungen«, war's in Deutschland mit den grossen dichterischen und künstlerischen Talenten vorbei. Sie *erlebten* zu viel auf einmal, die Sehnsucht hatte keinen Platz mehr im Umkreis der Gedanken.

Ein Jüngling mit der grossen ungestillten Sehnsucht nach dem Ungemeinen und Schweren in der Kunst war der Hamburger Bäckerssohn *Julius Oldach*. Über den Lebensgang dieses merkwürdig tiefbeanlagten Menschen sind kaum mehr als ein paar flüchtige Daten aufbewahrt worden, die in ihrer knappen Einfachheit sehr tiefe Einblicke in seine Seele gestatten und seine geistige Physiognomie plastisch wie ein Hochrelief heraustreten lassen. Das eine Dokument ist die Todesanzeige, die nach damaliger Sitte ein Stück Biographie enthält:

Am 19. Februar starb unser Sohn Julius Oldach auf seiner Reise nach Italien in München. Sein

allzugrosses Streben, in der Malerkunst etwas Ausserordentliches zu leisten, untergrub seine Gesundheit, und er starb an Entkräftung im eben vollendeten sechsundzwanzigsten Lebensjahre in den Armen seiner ihm zur Hilfe geeilten Brüder.

Hamburg, den 1. März 1830.

Das zweite Dokument wiegt noch weit schwerer, denn es ist der Aufschrei einer einsamen, tragischen Faustnatur, die in vergeblichem Ringen nach Erlösung in sich zerbricht. Es ist ein Gedicht, das im Nachlass des Frühverstorbenen aufgefunden wurde. Die Verse fangen an mit einem sehnsüchtigen Lobgesang auf die Liebe, deren erlösendes, rätselhaftes Glück ihm versagt geblieben, um dann mit einem düster-dramatischen Ausbruch der Todesahnung zu schliessen:

Die Thür ist hinter dir verschlossen.
Auf der Verzweiflung wilden Rossen
Wirst du durchs öde Leben hingejagt.
Da sinkst du in die ew'ge Nacht zurück,
Siehst tausend Elend auf dich zielen,
Im Schmerz dein Dasein nur zu fühlen.
Nur erst im ausgelöschten Todesblick
Begrüsst voll Mitleid dich das erste Glück.

Als Oldach starb, war er kaum zum Mannesalter gereift, als Künstler hatte er aber schon frühreife Früchte mit treibhausartiger Triebkraft aus sich heraus gepresst, die innerhalb des kurzen Zeitraums von neun Jahren entstanden sind. Ein mannhafter, klarer Geist spricht aus seinen Bildern und Zeichnungen, welche alle technischen Schwierigkeiten in nie ermüdendem Arbeitsdrang überwinden mit einer Sicherheit und Energie, der keine Spur von Zweifel oder Sentimentalität anhaftet. Das Beste, was er schuf, waren die ersten und die letzten Arbeiten, die in Hamburg entstanden. Dazwischen machte er zwei tiefgreifende innere Krisen durch: die akademische Krisis (in Dresden) und die »Cornelius-Krisis« in München. Als er kaum von der letzteren wieder auf dem heimatlichen Boden genesen, brach sein Lebensfaden jäh ab.

Für mein Empfinden liegt Oldach's Bedeutung im Bildnis und in der heimatlichen Landschaft, bei der man das zum Gemeinplatz ausgeschlachtete Wort Erdgeruch im besten, nämlich im lokalen Sinne anwenden darf.

Im Porträt war er Meister, ehe er Schüler wurde. In einem wohlhabenden Bürgerhause aufgewachsen, durfte er frühzeitig seiner Neigung sich widmen, da ihm vom Vater, einem ehrenfesten, angesehenen Bäckermeister, keine Hindernisse in den Weg gelegt wurden. So konnte der Jüngling, wie Jung-Rembrandt einst gethan, beim Selbstkonterfeien Hand und Blick üben. Seinem Werdegang im einzelnen zu folgen, würde hier zu weit führen, nur ein paar Haltestellen am Wege können wir im Vorübergehen betrachten. Das erste Selbstbildnis datiert aus dem sechzehnten Lebensjahr (1819), eine Kreidezeichnung (aus dem Spiegel genommen), in deren Zügen schon alles im Keim enthalten ist, was an Zukunft in Oldach war, hätte er länger sich ausleben können. Aufrechte Haltung, grosser fester Blick, Stirn und Schädelbildung wie ein Domgewölbe, das Ohr in den feinsten Muschellinien angelegt. Wangen länglich aber noch ausgefüllt, die Lippen ausdrucksvoll und im weichen Jugendschmelz geschlossen. Aus den geraden Linien der Augenbrauen, die fast im rechten Winkel zum Nasenrücken stehen, spricht scharfer kritischer Blick und Entschlossenheit. Es ist die veredelte Kopfform des Vaters, den der Sohn auch zu wiederholten Malen gemalt hat. Solche Köpfe gehören Menschen an, die wohl brechen, aber sich nicht biegen.

Das zweite Selbstbildnis ist ein Ölgemälde aus dem siebzehnten Jahre. Eine innere Wandlung wird hier schon mit fast erschreckender Deutlichkeit sichtbar: die runden Knabenwangen sind eingefallen, die Stirn und Augenbrauenbogen kantig, das dichte trockene Haar liegt fast schwer auf den Schläfen; der Kiefernbogen läuft spitz zum Kinn, vom Nasenflügel beginnt schon die Schmerzensfalte ihre Spur zu den Mundwinkeln herunter zu graben, unter der Haut der Finger, die den feinen Pinsel halten, fühlt man die Knochen durch; der Blick ist bohrend, fast stechend geworden. Zwischen den Augen die vertikale Falte spitz nach oben, von ruheloser Anspannung zusammengezogen; stark abfallende Schultern, deren schmaler Eindruck noch erhöht wird durch den weichen weissen Kragen, der, leuchtend die dunkle Maljacke überschneidend, Stofffarbe und Fleischton trennt.

Wer zwischen den Linien und Farben dieses ersten Ölbildes von Oldach zu lesen versteht (die Reproduktion, siehe pag. 35 im Buch Julius Oldach, Verlag der Kunsthalle zu Hamburg 1899, giebt das Ganze zu schwarz wieder), der spürt schon bei diesem jungen Ritter die Knochenhand, die hinter ihm lauernd aus dem Dunkel hervorgreift, um diesen vornehmen Langschädel zu zerschmettern.

Oldach war einer jener Überbegabten, die nicht alt werden, weil sie durch ihre eigenen Schöpfungen innerlich aufgezehrt werden, ein Zerreibungsprozess, bei dem die Seele, während sie leuchtende Flammengarben ausstösst, zum Scheiterhaufen niederbrennt. So war auch er niedergebrannt, körperlich und seelisch, nachdem er glänzend seine selbstgestellten malerischen Aufgaben gelöst hatte. Kolorit, Luft, Licht und Helldunkel waren für ihn nicht Rezepte, die man auswendig lernt, sondern weil er noch nicht wusste, wie man das »machen muss«, suchte er allein mit diesen Aufgaben vor der Natur zu ringen und fand für jedes Empfinden seinen eigenen Ausdruck. So überflügelte er in wenigen mächtigen Anläufen alle Leistungen der älteren Malergeneration, die damals in Hamburg thätig war, selbst den vielbeschäftigten Gröger, der in Paris studiert hatte und dessen gemalte und lithographierte Bildnisse zum besten zählen, was derzeit in Deutschland im Porträt geleistet wurde. Nur Erwin Speckter hat in jungen Jahren annähernd Gleichwertiges gemalt (die Porträts seiner Eltern). Die Beherrschung technischer Schwierigkeiten war damals ausserordentlich früh ausgebildet bei den jungen Malern, während sie in ihrem eindrucksfähigen Bildungsprozess nicht durch den alljährlichen Ansturm fremder und reiferer Kunst bedroht wurden. Zeit-

genössische Maler des Auslandes bekamen sie — die Glücklichen! — fast nie in Originalwerken zu sehen. Nur der Porträtmaler Gröger hatte seine Ausbildung in Paris genossen; sein Tüchtigstes gab aber auch er zumeist in der Bildnislithographie, wobei er keine fremden Vorbilder verwenden, sondern auf seine eigenen Hilfsquellen zurückgreifen durfte.

Als Oldach Hamburg verliess, um die Dresdener Akademie zu besuchen, brach eine Periode des Schwankens und Zweifelns für ihn an, deren einzelne Phasen zu verfolgen fast schmerzlich berührt. Wir können dabei deutlich wahrnehmen, wie er, zu vorübergehendem Ferienaufenthalt nach Hamburg zurückkehrend, auf heimatlichem Boden sich selber wieder findet, wie ihm dann wieder die Nährsäfte entzogen werden, sobald er fortgeht. Das kann man an seinen Arbeiten aus den verschiedenen Jahrgängen stufenweise verfolgen, bis er auf einmal — unter dem Einfluss von Cornelius' hinreissender Persönlichkeit — im Kartonstil zeichnet, wobei ihm manche Schönheiten in vollendeter zeichnerischer Ausdrucksfähigkeit gelingen, was uns nicht überrascht, wenn wir die geniale zeichnerische Begabung in seinen ersten Bildnissen kennen. Das Wertvollste und Feinste ist hier wohl die Bleistiftzeichnung der »*Betenden in der Michaelskirche in München*«, wo der junge Corneliusschüler auf seine eigene Art dem seelischen Ausdruck auf den Gesichtern der Andächtigen mit dem spitzen Bleistift bis in die feinsten Charakternüancen nachgeht.

Nach Hamburg wiederum zurückgekehrt, stellt sich dieser rastlose Problemsteller im Technischen eine Riesenaufgabe: eine merkwürdige Federzeichnung, in der die Münchener Schule noch einmal vernehmlich anklingt, »*Die Rückkehr des verlorenen Sohnes*«. Das Blatt ist 40:50 cm gross und bis ins kleinste Detail durchgearbeitet, so dass man es mit der Lupe betrachten kann. Man glaubt die jahrelang behaglich fortgeführte Miniaturzeichnung eines Klosterbruders vor sich zu haben. Das Selbständigste daran ist ein kleines freudig vorspringendes Hündchen im Vordergrund, und die im Hintergrunde aus dem Gartenthor heraustretenden Jünglinge, hinter denen zwei Arbeiter und ein weites Flussthal sichtbar wird.

Das Höchste an Kleinmalerei hat Oldach indessen in dem *Familienstammbaum* geleistet, ein Geschenk zur silbernen Hochzeit seiner Eltern. Bei diesem köstlichen kleinen Festgeschenk hat der Künstler einen Reichtum an Ideen, Schilderungen und Empfindungen in einen so bescheidenen Rahmen zusammengedrängt, dass er nur im engsten häuslichen Kreise zur Geltung kommen kann. Überhaupt ist es der sehr bezeichnende Charakterzug Oldach's, dass er nie etwas im Hinblick auf die Öffentlichkeit gemalt hat; was er machte, war für sich und die Seinen. Der Familiensinn und selbst das Bewusstsein der Zugehörigkeit zu dem Stand und Gewerbe, in dem er geboren, bilden, wie man schon aus dem Stammbaum ersehen kann, einen ausgesprochenen Zug seines Wesens. Hat er doch sogar den Bäckerkringel seinem Künstlermonogramm stets mit eingefügt! Diesen Stammbaum können wir heute als eines der zuverlässigsten und interessantesten Dokumente zur Chronik des deutschen Bürgertums vom Anfang des 19. Jahrhunderts betrachten. Eine wohlhabende hamburger Familie des gewerblichen Mittelstandes ist gleichsam im Gemüt ihres begabtesten Mitgliedes ihrer selbst in einem bedeutsamen Augenblick bewusst geworden und so den nachfolgenden Geschlechtern erhalten geblieben.

Die Scenen aus dem Leben der Familie sind in cyklenmässiger Anordnung gruppiert, je nach Alter, Beschäftigung, Beruf, Liebhaberei und Lebenssphäre. Als ältester Sohn eröffnet Julius den Reigen. Er sitzt vor seiner Staffelei an einem Bilde, in charakteristischer Haltung und Bewegung. Die älteste Schwester sehen wir Butterbröte an die kleinen Geschwister austeilen, die zur Schule zu gehen im Begriff sind. Eine jüngere Schwester bekommt (von einem alten Musiklehrer in Jabot und Vatermörder) Klavierunterricht. Ein Bruder ist Arzt und besucht seine erste arme Patientin in einem Dachstübchen; diese gemütvoll charakteristische Scene ist fein beobachtet. »Bruder Johannes« wiegt als Kaufmann auf dem Speicher Kaffeesäcke; Bruder Ferdinand steht und rollt Teig vor dem Backofen; ein kleinerer Bruder lässt auf dem Taubenschlag eine Schar Tauben flattern; Vater Oldach unterschreibt abends bei Kerzenschein den Backzettel, während Mutter Oldach auf der Diele von den Hökerfrauen die Vorräte für den ziemlich bedeutenden Hausstand als ehrfurchtgebietende Frau Meisterin einkauft. Abends ist dann die umfangreiche Familie vollzählig versammelt um die Lampe an dem langen Sofatisch, eine Scene von ungemein liebevoller Schilderung. Elf kleine Porträts und noch mehrere kleine Episoden, die von Bedeutung für die Familie erscheinen, vervollständigen das reichhaltige Milieu. Das Ganze ist auf Pergament gemalt und vorzüglich gut erhalten.

Die beiden letzten Lebensjahre Oldach's waren ein bitterer Kampf gegen die zunehmende Zerrüttung seines Körpers. Er hat in eiserner Willenskraft noch zwei Werke aus sich herausgepresst, die von einer inneren Gährung und gedankenvoller Vertiefung in allgemein menschliche Probleme Zeugnis gaben und gleichzeitig malerische Aufgaben lösten, welche allen Zeitgenossen vorauseilend, allenfalls noch zu Philipp Otto Runge's Ideen in geistige Beziehung gebracht werden könnten. Es sind die Bilder »Mephisto und der Schüler« und »Hermann und Dorothea«. Im ersten Werk paart sich ein unendlich geschärftes Gefühl für das, was man unter dem Begriff Thatsächlichkeit zusammenfassen kann, mit einer wundervollen Stimmungstiefe, die im lokalen landschaftlichen Zauber das Ganze erfüllt und durchwebt. Der Durchblick durch das geöffnete Fenster von Faust's Studierstube auf den im silbernen Morgenlicht schimmernden Wasserspiegel der Alster mit der alten Lombardsbrücke; das klare einflutende Licht, das jedes Detail liebevoll umkost, die oberen matt durchleuchteten Glasfenster: in all diesen Dingen steckt eine heroische Bewältigung technischer und rein malerischer Schwierigkeiten, wie sie erst Jahrzehnte später von den Franzosen und in Deutschland von Menzel gelöst wurden.

Die im Jahre 1829 gemalte Scene aus »*Hermann und Dorothea*« ist die Arbeit eines Sterbenden. Ursprünglich sollte sie auch eine Miniatur sein. Die erste Ausführung, auf Pergament gemalt, ist kaum zwei Zoll im Quadrat. Oldach's Vorliebe für Kleinformat mag dem instinktiven Bedürfnis entsprungen sein, sich selber wiederzufinden durch eine Raumbeschränkung und malerische Disciplin, welche dem zeichnerisch einseitigen Kartonstil diametral entgegen stand.

In der zweiten Ausführung sucht Oldach Bildwirkung zu erreichen, was ihm noch nicht völlig gelingt. Figuren und Landschaft sind noch nicht zu der Einheit verschmolzen, wie sie Hermann Kaufmann erreicht hat — dessen Bedeutung übrigens von Oldach zuerst erkannt wurde. Wie bei dem Mephistobilde, steht auch hier noch manches unausgeglichen und zu fest nebeneinander. Dafür entschädigt der starke Charakter in der Auffassung des Vorgangs. Das Motiv geht noch über das Goethe'sche hinaus: Hermann stützt das Mädchen nicht nur, er trägt es die Stufen hinunter mit dem aufwallenden Impuls eines Jünglings, den zum erstenmal die vertrauende Anlehnung eines Mädchens berauscht, dessen Atem seine Wange streift und dessen wonnige Last seine eigene Kraft verdoppelt. Zu diesem Bild war Margreth, das Dienstmädchen im Oldach'schen Hause Modell. Der Gesichtsausdruck ist weniger robust, als ernst und träumerisch. Es zeugt von typenbildender Gestaltungskraft, dass es Oldach gelang, die Züge der Magd, — die auch im Stammbaum vorkommt, also wohl halb zur Familie gerechnet wurde — zu einem solchen Dorothea-Typus umzuwerten. Wir haben es mit einem Künstler zu thun, der mit seltener Verinnerlichung ein Stück deutschen Lebens im Banne jener tiefernsten, schicksalschweren Erotik schildert, welche die Gestalten der Biedermeierzeit uns heute wieder so menschlich nahe bringt, die Zeit, da zum erstenmal der Bürger »tragisch genommen« werden durfte! Dazu war der Hamburger Bäckerssohn wohl als Mensch, wie wenige, berufen, wenn ihm auch als Künstler seine Vollreife nicht zu erreichen beschieden war.

Das Bild blieb unvollendet.

Oldach's Zustand verschlechterte sich sehr schnell. Auf einer unterbrochenen Reise nach Italien trat in München der Tod an sein Lager als Erlöser. Eine Tagebuchaufzeichnung Wasmuth's berichtet darüber: »Zur Selbstquälerei geneigt, konnte der wackere Maler O. weder mit sich noch mit seiner Kunst fertig werden. Er endete an der Abzehrung, von seinen Landsleuten abwechselnd gepflegt. Der bittere Ausdruck seines Gesichts war im Tode einer ernsten Ruhe gewichen. Bei seiner Beerdigung wehte ein solcher Wind, dass unsere Fackeln erloschen«. —

Ich habe mich mit Oldach eingehender beschäftigt, weil die Bedeutung dieser tiefgründigen und unmittelbar tragischen Natur, die ihrer Zeit weit vorausdrängte und an ihrem innern Feuer verbrannte, fast unbeachtet geblieben ist, während wir von seinen Zeitgenossen mehr kennen, so dass das relative Wertmass in Zukunft eine Korrektur wünschenswert erscheinen lassen dürfte. Seine Stellung in der deutschen Kunstgeschichte bleibt einstweilen noch offen. Dass man Oldach aber zu den Neubildenden und zu denen zählen wird, welche die bürgerliche Kultur unseres verflossenen Jahrhunderts ausdrücken und ihre dauernden Werte künstlerisch tragen helfen, scheint schon heute unzweifelhaft.

BÜCHERSCHAU

W. Suida. *Die Genredarstellungen Albrecht Dürer's.* Studien zur deutschen Kunstgeschichte Heft 27. Strassburg 1900.

Für eine kunsthistorische Dissertation ist das Thema unglücklich gewählt. Eine solche soll den Beweis liefern, dass ihr Verfasser gelernt hat, mit dem Material wissenschaftlich umzugehen; das Philosophieren über Probleme künstlerischer Anschauung bleibt besser den Jahren der Reife vorbehalten. — Der Zwiespalt, in den jeder Anfänger bei solcher Aufgabe geraten muss, macht sich auch in Suida's Arbeit empfindlich geltend. Die systematische Aufteilung des Stoffes führt zu einer trockenen, ikonographischen Registrierung, die wenig an Wert dadurch gewinnt, dass der Verfasser sie mit schwärmerischen Ausblicken auf Wagner, Schopenhauer, Shakespeare und Luther verbrämt. Man fragt sich unwillkürlich, an wen sich diese zum Teil abgeschmackten Apostrophen richten. Der Nachweis »einer wechselseitigen Beziehung zwischen Pathos und Humor« in der deutschen Kunst bedurfte eines solchen Aufwandes von Worten wahrlich nicht. In seiner fragmentarischen Allgemeinheit bietet dieser Gedanke für die Erkenntnis von Dürer's Genius und seiner Entwicklung wenig Neues. *Ludwig Kaemmerer.*

PERSONALIEN

Kiel. An Stelle des nach Leipzig übergesiedelten Dr. Haupt wurde Dr. Gustav Brandt zum *Direktor des Thaulow-Museums* ernannt. Er war hier schon während des Sommers 1895 thätig, später am Germanischen Museum zu Nürnberg. Seit September 1898 arbeitete er am Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. -r-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Von der milden und gemässigten Temperatur des Frühlings begünstigt, nehmen die *Ausgrabungen auf dem Forum Romanum* den schnellsten Fortgang. Noch immer konzentrieren sich die Arbeitskräfte in und um S. Maria Antiqua, um den Tempel des Castor und Pollux und um die Ruinen am Vestalinnen-Hause am Fuss des Palatin. Immer gigantischer heben sich die Augustäischen Mauern über der Erde empor, immer höher häufen sich die antiken Fragmente auf dem ganzen Forum an. Auch auf den Palatin dehnen sich die Ausgrabungen aus, und wie tief man auch gräbt, überall noch findet man Spuren menschlichen Schaffens. In S. Maria Antiqua ist man vor allem beschäftigt, die Säulen des Mittelschiffes aufzurichten, die Gemäldecyklen zu schützen und zu kopieren, die eingestürzten Mauern wieder herzustellen und das Paviment der Kirche von altem Schutt zu befreien. Im Atrium hat man noch tiefer gegraben und, wie zu erwarten, sind hier zahllose Grabstätten ans Tageslicht gefördert worden. Allerdings zum grösseren Teil sehr primitiver Art aus Ziegelsteinen und antiken Fragmenten aufgemauert — riesige Grabeshöhlen mit Schutt und menschlichem Gebein, bis oben ausgefüllt. Alle diese Gräber sind, wie es scheint auf einem antiken Quaderboden aufgebaut, den man eben

im Begriff ist an einigen Stellen blosszulegen. Zahllos sind die Fragmente antiker und christlicher Kunst, die hier gefunden werden, es wurden aber auch einige wohlerhaltene Sarkophage ausgegraben. Ein riesiger antiker Sarkophag ist mit Masken und Fruchtguirlanden verziert, auf einem wohlerhaltenen altchristlichen Sarkophag sieht man sogar reichen figürlichen Schmuck. Hier sind in der Mitte die Verstorbenen dargestellt, Mann und Frau; sie als Orantin mit betend erhobenen Händen; er ein Gelehrter auf antikem Sessel sitzend in eine Schriftrolle vertieft. Links liegt der nackte Jonas unter einer Kürbislaube und vor ihm windet sich mit weit geöffnetem Rachen das Seeungeheuer, welches ihn dem Licht zurückgegeben hat, auf der Seitenwand daneben sieht man auf Meereswogen das Schiff, das den Propheten getragen hat. Rechts gegenüber erscheint der Pastor bonus, ein Lamm auf der Schulter, Lämmer zu seinen Füssen, und daneben ist in seltsamer Weise die Taufe Christi dargestellt. Johannes erscheint als alter Mann, Christus fast als Knabe und auf ihn schwebt ein riesiger Vogel herab. Die Ausgrabungen im Vorhof der Basilika sind kaum zur Hälfte vollendet, und es steht zu erwarten, dass man hier noch manche Fragmente antiker und christlicher Kunst dem Schoss der Erde entreissen wird. *E. St.*

Rom. Die Restauration der *Engelsburg* ist in vollem Gange und wird unter der Oberleitung des Majors Borgatti ausschliesslich von Soldaten ausgeführt. Es ist nicht ausgeschlossen, dass man noch mancherlei finden wird, vor allem Freskenreste aus der Zeit der Rovere, Borgia, Medici und Farnese, welchen das Kastell zu Zeiten als Residenz gedient hat. Schon jetzt wird dem Besucher manches erschlossen, was er früher nicht zu Gesicht bekam: eine kleine Kapelle mit den Wappen der Medici und einem grossen Madonnenrelief aus dem späten Cinquecento; alle Räume, welche Paul III. gedient haben, die er mit massiven Marmorkaminen und reizenden Groteskenmalereien an den flachgewölbten Decken schmücken liess; das zierliche Badegemach Clemens VII., das von oben bis unten mit Stuckwerk und Grotesken verziert ist; die Schatzkammer der Päpste, deren Wände Paul III. mit Intarsien versehen hat. Hier hat sich zwischen anderen geleerten Kästen aus Holz und Eisen auch eine Schatzkiste Julius II. mit kunstlosen eisernen Beschlägen erhalten, auf deren vergoldeten Vorlegeschlössern Jul. II. Pont. Max 1505 zu lesen steht. Man meint, dass dies Behältnis gedient haben mag, die herrliche Tiara aufzubewahren, die Julius wohl verpfändete, wenn ihm für seine vielen Kriege die Mittel ausgingen. Der Eintritt ins Kastell St. Angelo ist jetzt wie in den anderen Staatssammlungen täglich von 10 bis 4 Uhr gegen ein Eintrittsgeld von 1 Franc zugänglich und ein Unteroffizier ist beauftragt, die Fremden zu führen und ihnen über die Geschichte und die Kunstschätze der Engelsburg Auskunft zu erteilen. *E. St.*

INSTITUTE

Florenz. Kunsthistorisches Institut. Die Benutzung der Bibliothek des kunsthistorischen Institutes in Florenz steigert sich mit jedem Jahre, und die in Italien weilenden deutschen Kunstgelehrten empfinden mehr und mehr den Wert dieser Anstalt, die ihnen Gelegenheit giebt, ihre Studien an den Denkmälern durch die Litteratur zu ergänzen. Die Bibliothek umfasst z. Z. etwa 2000 Bände und eine Sammlung von ca. 5000 Photographien. Den alphabetisch und systematisch geordneten Katalog der Bücher hat Professor Brockhaus bereits vollendet; einen Katalog der Photographien-Sammlung, welcher die Ullmann'sche Photographien-Sammlung als Grundlage dient, hat Dr. Becker in Arbeit. Die Photographien Ullmann's sind dem Institut einstweilen leihweise überlassen, werden aber später voraussichtlich in seinen Besitz übergehen. Ausserdem hat Professor Brockhaus noch einen sehr wertvollen Zettelkatalog angelegt, welcher sämtliche in den letzten zehn Jahren erschienenen Bücher und Zeitschriften umfasst, die sich auf kunsthistorische Forschung beziehen. Die Bibliothek enthält vor allem eine reichhaltige Sammlung Florentiner Lokalgeschichte: die Prachtwerke über die Fassade des Florentiner Domes, über das Centrum von Florenz, Schmarsow's Masaccio-Studien, Marcuard's eben erschienene Zeichnungen Michelangelo's in Haarlem u. a. m. Es ist auch eine Sammlung von Werken italienischer Stadtgeschichte ins Auge gefasst, wie sie das Römische Archäologische Institut in der Plattneriana besitzt. Besonders reichhaltig ist die Florentiner Bibliothek an Fachzeitschriften, vor allem italienischer, unter denen die Publikation von Camillo Boito genannt zu werden verdient: Arte Italiana Decorativa e Industriale, die in Deutschland nicht genügend bekannt ist. Dasselbe gilt von der Rassegna Bibliografica dell' arte italiana. — Besondere wissenschaftliche Aufgaben hat sich das Institut z. Z. noch nicht gestellt, wohl aber hat Professor Brockhaus selbst bestimmte Forschungen in den Florentiner Archiven in die Hand genommen, die ihm Gelegenheit geben, in dieser Richtung den jüngeren Fachgenossen von grösstem Nutzen zu sein, für welche sich ja in Florenz die Beschäftigung mit Malerei und Plastik des Florentiner Quattrocento und Cinquecento von selbst ergiebt. Möchte eine staatliche Unterstützung der Anstalt bald die Grundlage geben, auf der sie sich nach so vielverheissenden Anfängen weiter entwickeln kann. *E. St.*

DENKMÄLER

Rom. Am 5. Mai wurde auf dem protestantischen Friedhofe das von Rudolf Siemering geschaffene *Grabdenkmal für Friedrich Geselschap* enthüllt. ∞

WETTBEWERBE

Venedig. Der Präsident der IV. internationalen Kunstausstellung in Venedig, Bürgermeister Grimani, erlässt folgendes *Preisausschreiben für Kunstkritiker:* 1. Die Gemeinde der Stadt Venedig eröffnet zur Erlangung von Studien über die in der Vierten internationalen Kunstausstellung ausgestellten Werke einen öffentlichen Wettbewerb und sind für die besten Arbeiten ein erster Preis zu 1500 Lire, ein zweiter zu 1000 Lire und ein dritter zu 500 Lire ausgeworfen. 2. Diese Preise werden den besten Essays und Artikeln oder Serien von Artikeln zuerkannt, welche von der Eröffnung der Ausstellung bis zum 30. September 1901 in Zeitungen oder Rundschauen erschienen sind. 3. Diese Arbeiten müssen in einer der folgenden Sprachen: italienisch, französisch, deutsch, englisch oder spanisch abgefasst sein. 4. Die Wettbewerber sind gehalten, bis zum 10. Oktober 1901 dem Ausstellungssekretariat vier Exemplare ihrer Arbeiten einzusenden. 5. Die Preise werden von einer aus den besten Kunstschriftstellern bestehenden und von der Präsidentschaft der Ausstellung ernannten Jury zuerkannt. 6. Der Jury ist es weder gestattet, die Preise zu teilen, noch weitere hinzuzufügen. 7. Die Jury hat einen Bericht einzureichen, der gedruckt herausgegeben wird. ∞

Berlin. Einen Wettbewerb schreibt der Verein für deutsches Kunstgewerbe auf Veranlassung des Verbandes Berliner Spezialgeschäfte für seine Mitglieder, deren Mitarbeiter und alle in Berlin und seinen Vororten wohnenden Künstler, Kunsthandwerker und sonstigen Fachleute

aus. Es handelt sich um Entwürfe zu einem Verbandszeichen für den genannten Verband. Die Entwürfe sind bis zum 31. Mai d. J. einzuliefern. Ausgesetzt sind drei Preise im Betrage von 300, 200 und 100 M. Die näheren Bedingungen des Preisausschreibens stehen in der Geschäftsstelle des Vereins für deutsches Kunstgewerbe, Berlin W., Bellevuestrasse 3 (Künstlerhaus, Quergebäude II), zur Verfügung. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Celle. Die städtischen Kollegien haben zur *Errichtung eines vaterländischen Museums* hierselbst 10000 M. und einen in den »Triftanlagen« belegenen trefflichen Bauplatz zur Verfügung gestellt. Das bisherige Museumsgebäude ist räumlich ganz ungenügend. -r-

Venedig. Museo civico (Corrèr). Das hiesige städtische Museum ist um vier Bilder alter Meister bereichert worden durch testamentarische Verfügung des weiland Antiquar Favenza. Alle vier haben die Darstellung der Madonna mit dem Kinde zum Gegenstande, sind unbezeichnet und von reichem Rahmenwerk umschlossen, welches der Zeit der Entstehung des Bildes angehört. Das erste derselben ist unzweifelhaft von *Bartolomeo Montagna*, dem Meister von Vicenza. In lebensgrosser Halbfigur sitzt die Madonna fast ganz im Profil gesehen und blickt mit gefalteten Händen auf ihr Kind herab, welches liebreich aufblickend das eine Händchen zum Liebkosen nach dem Kinne der Mutter emporstreckt, das andere dem Nährvater Joseph auf den kahlen Kopf legt.

Obgleich es Montagna nicht gegeben war, dergleichen liebkosende Bewegungen als eine Folge der Seelenstimmung auch in den Köpfen wiederklingen zu lassen, so sind wir ihm, dem herben Manne, doch dankbar für die Andeutung der liebevollen Geste. — Für Joseph ist nur unten rechts in der Ecke ein wenig Platz. Sein ausdrucksvoller, ehrlicher, ungemein bäuerischer Kopf ist noch kräftiger modelliert als altes übrige. — Die Farbe ist trotz ihrer Schwärzen in diesem Bilde nicht unangenehm zu nennen. Hinter dem Kopfe der Madonna durchschneidet ein schmaler roter Damaststreifen die Landschaft, in welcher sich vor fernen Bergen eine Stadt im Wasser spiegelt. Das Kopftuch der Madonna ist nicht, wie sonst üblich, weiss, sondern tief braun. Der Mantel wie fast immer blau. Von dem roten Unterkleide kommt nur sehr wenig zum Vorschein.

Das zweite Gemälde der Schenkung kann mit Sicherheit *Alvise Vivarini* aus Murano zugeschrieben werden. Auf einem prächtigen Sessel, auf dessen Lehne ein scharlachrotes Stück Sammet gebreitet ist, sitzt die Madonna ganz von vorn gesehen. Der blaue Mantel ist über den Kopf gezogen, unter dem Mantel kommt ein weisses Schleierchen hervor. Das Unterkleid ist rosa. — Das Kind steht in grauem Röckchen, welches um die Lenden von einem Gürtel gehalten ist und bis zum Knie reicht, auf dem Knie der Madonna. Es blickt seitlich und spielt mit den Händchen mit dem Zeigefinger der linken Hand der Madonna, welche wie auch die rechte das Kind beim Stehen unterstützt und auf dasselbe herabblickt. — Alles auf Goldgrund in halber Lebensgrösse und vortrefflich erhalten in reich vergoldetem gotischen Altärchen.

Das dritte der Bilder stellt ebenfalls eine ihr Kind anbetende Madonna dar. Es liegt dieses auf ihren Knieen, blickt nach aussen und erhebt das eine Händchen zum Segen, das andere umfasst leicht die zur Anbetung einander mit den Fingerspitzen genäherten Hände der Mutter. Das Gewand der Madonna auch hier rot mit blauem Mantel. Rechts hinter dem Kopfe der Madonna hängt ein tiefroter Stoff herab, links ist eine Fensteröffnung mit dem Blick auf ferne Berge.

Man hat bei diesem Bilde, mit nicht ganz halblebensgrossen Figuren, an *Jacopo da Valenza* gedacht. — Doch ist das beschriebene Bild weniger roh als die sonst bekannten Arbeiten dieses unbedeutenden Malers der grossen Zeit.

Das vierte Bild ist eine kleine liebliche Madonna, welche in der Anordnung direkt an das schöne Bild von Alvise Vivarini erinnert, welches sich in der Kirche del Redentore in Venedig befindet. — Ganz wie dort ist die Madonna anbetend ganz von vorn gesehen. Wie dort liegt der Kleine nackt vor ihr auf einem Gesimse, das Köpfchen auf ein Kissen gebettet. Es blickt freundlich zur Mutter empor und hält in beiden Händchen einen Distelfinken. — Hinter der Figur der Madonna der bekannte Damaststreifen aufgehängt, welcher rechts und links Raum übrig lässt für je ein Cherubköpfchen. Unten in der Landschaft Berge und Wasser. Alles sehr zierlich und lieb, da aber alles zarte Grün fehlt, so erinnert nur die Anordnung an die grossen Meister.

Der verstorbene Favenza hat sich auch sonst durch Schenkungen, auch noch bei Lebzeiten, verdient gemacht. Auch den Brunnen im Hofe des Museums verdankt man ihm. Gerühmt muss werden, in welch vortrefflichem Zustande seit einiger Zeit das Museum sich befindet. Die Rührigkeit des neuen Direktors macht sich allüberall geltend. — Die Sammlung verdiente mehr besucht und höher geschätzt zu werden. *Aug. Wolf.*

Rom. Der Bildhauer *Seeboeck* schloss die Wintersaison mit einer kleinen Ausstellung seiner Werke ab. Unter den grösseren Arbeiten erregte besonders die Büste des Senatore Canizzaro Bewunderung, unter seinen Silberstatuetten die des Barons Pasetti und der Contessa Franchi. Mehrere hundert Einladungen waren ergangen und Garten und Atelier des Künstlers war mit einer erlesenen Gesellschaft fremder und einheimischer Kunstfreunde gefüllt. Es würde das Interesse an moderner Kunst, welches in Rom völlig darnieder liegt, heben, hätte man häufiger Gelegenheit, die letzten Schaffensprodukte eines Künstlers dann und wann in seinem Atelier vereinigt zu sehen. *E. St.*

Brüssel. Der bekannte belgische Architekturmaler *François Stroobant* hat im Cercle artistique in Brüssel am 18. Mai eine Spezialausstellung seiner Werke eröffnet, die neben dem künstlerischen auch noch ein hohes sachliches Interesse hat. Stroobant ist der Maler der alten Städte und hat in Belgien, am Rhein und weit bis nach Galizien hin die reichste Ausbeute gehalten; Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen halten die malerisch wirksamsten Reste der alten Zeiten fest.

Turin. Hier wird von April bis Oktober 1902 eine internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst stattfinden. Das Programm umfasst 3 Klassen: erstens das moderne Haus und seine dekorativen Bestandteile, zweitens complette Innenräume und schliesslich das Haus und die Strasse in ihren dekorativen Bestandteilen. Die Einzelheiten des Programms sind seitens des Königlich italienischen General-Konsulats an den Vorstand des Vereins Berliner Kaufleute und Industrieller gelangt. Besonders bemerkenswert ist es, dass die Aussteller von jeder Platz- oder Raummiete befreit bleiben. ∞

VOM KUNSTMARKT

Leipzig. Bei der Versteigerung der Kupferstichsammlungen *Rosenberg* und *Hansen* durch die Kunsthandlung von *C. G. Boerner*, hier, wurden besonders für die prachtvollen Werke Rembrandt'scher Radierungen, die den Haupt-

teil derselben ausmachten, hohe, zum Teil ausserordentliche Preise bezahlt, von denen einige hier genannt seien: *Rosenberg*, Rembrandt, Abraham verstösst Hagar 255 M., Jakob beklagt Joseph's Tod 265 M., Die Verkündigung 2020 M., Die Anbetnng der Hirten 360 M., Christus predigend 600 M., das Ecce homo, Querformat 1350 M., Christus am Kreuz 230 M., Der h. Hieronymus B. 104, 545 M., Die Bettler vor der Hausthür 335 M., Die drei Bäume 1800 M., Hütte und Heuschober 1600 M., Die Hütte beim grossen Baum 605 M., Das Goldwinzerfeld 945 M., Faust 300 M., Claesz Ansloo 435 M., Clement de Jonghe 610 M., Prediger Uytenbogaert 360 M., Prediger Sylvius 1110 M., Die grosse Judenbraut 380 M., Rembrandt's Mutter B. 343, 320 M., dieselbe 354, 355 M. — Aus Sammlung *Hansen* brachte: Rembrandt mit drei Bartspitzen 235 M., derselbe mit aufgestütztem Arm, erster Zustand 3310 M., Abraham liebkost Isaak 320 M., Joseph erzählt seine Träume 205 M., Die Auferweckung des Lazarus 615 M., Die Kreuzesabnahme B. 83, 360 M., Der Perser 200 M., Die Bettler vor der Hausthür 335 M., Die Frau mit der Haube 500 M., Die Landschaft mit dem viereckigen Turm 690 M., Die Schafherde 1300 M., Der Obelisk 305 M., Die Mühle 1170 M., Der nachdenkende junge Mann 290 M., Jan Lutma 705 M , Cornelis Sylvius 1510 M., Die Mutter Rembrandt's B. 354, 705 M., Das Studienblatt mit drei Frauenköpfen 260 M., Das Studienblatt B. 369, 205 M. — Der Gesamterlös für beide Sammlungen betrug 77000 M.

Rom. Domenico Anderson hat einen illustrierten Katalog seiner photographischen Aufnahmen in Italien herausgegeben, welcher die Abbildungen von etwa 600 Photographien enthält, die nach Meistern geordnet sind. Der Katalog ist durch alle Geschäfte, die Anderson's Photographien vertreiben, für den Preis von L. 1.25 zu beziehen.
E. St.

Paris. Der Abbé Gauguin hatte vor etwa 15 Jahren eine Sammlung moderner Gemälde angelegt, die im Laufe der Jahre auf ungefähr 20 Stück angewachsen ist und etwa 20000 Fr. gekostet hat. Diese Sammlung ist Anfang Mai bei Drouot versteigert worden und brachte 127400 Fr. U. a. wurden folgende Preise erzielt: Renoir's »Junge Mädchen am Meeresstrande« 14000 Fr., desselben »Wäscherin« 7900 Fr., desselben »Junge Frau beim Lesen« und »Porträt jnnger Mädchen« je 8700 Fr., desselben »Junges Mädchen beim Zeichnen« 8000 Fr., desselben »Rhone bei Avignon« 3950 Fr., Sisley's »Frost« 9200 Fr., desselben »Hügel von Bougivol« 8850 Fr., desselben »Wiese in Veneux-Nadon« 7300 Fr., Claude Monet's »Frühling in Giverny« 8300 Fr., desselben »Schnee-Effekt« 6600 Fr., Pissarro's »Sitzende Bäuerin« 4000 Fr. u. s. w. Zwei Pastelle von Degas »Tänzerinnen« erzielten 3000 und 1900 Fr. □

London. Bei Christie fand am 6. und 7. Mai die *Versteigerung der Reiss'schen Sammlung von Stichen und Radierungen* statt. Während das Gesammtergebnis des ersten Tages sich auf 20691 M. belief, brachte der zweite 60890 M. U. a. wurden folgende Preise bezahlt: Albrecht Dürer »Adam und Eva« 3200 M., eine Landschaft von Domenico Campagnola 2900 M., Baccio Baldini »Die Auferstehung« 2700 M., derselbe »Der Heiland mit der Strahlenkrone« 1940 Mk., »Die Heilige Familie« von Giovanni da Brescia nach Mantegna 1920 M. Anch noch andere Werke Albrecht Dürer's brachten gute Preise, so »Sanct Hubertus« 1600 M., »Die Geburt Christi« 1440 M., »Melancholie« 1440 M., »Die Passion Unseres Herrn«, sechzehn Blätter in einem Band 1400 M., »Jungfrau und Kind mit Schmetterling« 1080 M. ∞

VERMISCHTES

Berlin. Ueber eine neue *Technik der Glasmalerei* berichtet die »Köln. Ztg.«: Bekanntlich hat der Kaiser angeordnet, die Glasmalereien für den neuen Dom zu Berlin durch die Kunstanstalt für Freilichtglasmalerei »Luce floreo« in Barmen ausführen zu lassen. Die Technik, nach der die Glasmalereien dort ausgeführt werden, ist dem Münchener Maler Dillmann patentiert worden; sie besteht entgegen der bisherigen Glasmalerei erstens darin, dass der jetzige Glasmaler sich nicht mehr beschränkt sieht auf die feststehenden Nuancen der gelieferten Hüttengläser und verwendbaren Schmelzfarben, sondern dass er sich alle möglichen Farbentöne selbst schafft; und zweitens dass er in der Freiheit der Zeichnung und der Komposition nicht mehr behindert ist durch die störende und schwierige Bleikontur, sondern dass ihm jetzt Glasflächen von anderthalb Quadratmetern zur Verfügung stehen. Die Technik geht aus von dem Gedanken der Zerlegung der ganzen Farbenskala in die drei Grundfarben Rot, Gelb und Blau und der Erzeugung aller Farben aus diesen drei Grundtönen. Dillmann legt drei weisse Bleigläser mit einem Ueberfang von Rot, Gelb und Blau in der Flächenausdehnung, bis zu welcher sie die Glashütte zu liefern vermag, d. h. bis zu anderthalb Quadratmeter, übereinander. In das dadurch erhaltene violette Schwarz, das als Kontur Verwendung finden kann, trägt er sein Bild ein, indem er den roten, gelben und blauen Ueberfang je nach Erfordernis wegätzt: die stehenbleibenden Ueberfangschichten ergeben jede nur gewünschte Nuance. Das, was also dieser Technik gegenüber der alten Bleiverglasung malerische Ueberlegenheit giebt, ist die Freiheit der Linie, der Form und der Farbe. Der Glasmaler braucht sich hier nicht mehr ängstlich zu fragen: lässt sich diese Form, diese Linie, die sein künstlerisches Bedürfnis verlangt, auch ausführen, sind sie praktisch möglich? Jeder malerischen oder auch architektonischen Idee kann hier Rechnung getragen werden. Die Leuchtkraft der Farbe wird bis zum äussersten gesteigert, die zartesten, duftigsten Lufttöne kommen in weicher Abrundung zur Darstellung, ebenso stehen die kräftigsten Farben zu Gebote. Wie gern hätte mancher Glasgemäldemaler das störende Blei vermieden, hier hat der auf angewandter Naturwissenschaft beruhende Fortschritt der Zeit das Uebel spielend beseitigt, und der moderne Künstler kann sich den Baumeisterscherz erlauben, das böse Uebel der Bleiverglasung auf seinen Gemälden nachzuahmen. Neben Geheimrat Raschdorff, Anton von Werner, Professor Hoffacker, Geheimrat Lessing, Professor Döpler und vielen anderen Autoritäten auf den Gebieten der bildenden Künste hat auch ein Meister wie Professor Hans Christiansen in Darmstadt sofort die Bedeutung der Sache erfasst. Auf der jetzt eröffneten Kunstausstellung in Darmstadt stehen Glasfenster, zu denen er die Kartons selbst gezeichnet hat; aber eine wahre Lichtorgie ist sein in roten Konturen gehaltenes und von glühendem Abendrot überflutetes Gemälde »Nymphe mit Faun«. -r-

Leipzig. Der Inhaber der Kunstausstellung *Pietro del Vecchio* hat ein Rundschreiben an die hiesigen Schulen erlassen, in welchem er den Schülern und Schülerinnen freien Eintritt gewährt, wenn sie in Begleitung eines Lehrers kommen. Die Zahl derjenigen, die auf einmal zugelassen werden sollen, ist auf 20 begrenzt. Nicht für Kinder passende Bilder sollen vorher entfernt oder verdeckt werden. Damit ist ein sehr nachahmenswertes Beispiel gegeben.



1901. München 1901.

VIII. Internationale Kunstausstellung

im Königlichen Glaspalast

vom 1. Juni bis Ende October

täglich geöffnet von 9 bis 6 Uhr.

veranstaltet von der Münchener Künstlergenossenschaft im Verein mit der Münchener Secession.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin.

Berichte der kunsthistorischen Congresse.

1. Nürnberg.	85 S.		M. 2.50.
2. Köln a. Rh.	102 S. und 4 Pläne		„ 3.60.
3. Budapest.	48 S.		„ 2.—.
4. Amsterdam.	63 S.		„ 3.—.
5. Lübeck.	108 S.		„ 4.—.

Diese Berichte enthalten die Ergebnisse der Verhandlungen und Auszüge aus den an den Kongresstagen gehaltenen Vorträgen. Die Hefte beanspruchen einen dauernden Wert.



Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Dr. Karl Heinemann

Goethe 2. Auflage.

Ein starker Band mit ca. 277 Abbild., Faksimiles, Karten und Plänen.

Geheftet 10 M., fein geb. 12 M., in Halbfrzbd. 14 M.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin

Soeben ist erschienen:

Die Kunst auf der Pariser Weltausstellung

von

W. von Seidlitz

Kl. 8°. 109 S. Elegant ausgestattet

Preis 2 Mark

In zehn Kapiteln berichtet der Verfasser von den verschiedenen Zweigen der Kunst und von den Veranstaltungen, die auf diesem Gebiete in Paris zur Schau gestellt waren. Es wird jeden Kunstfreund interessieren, die Ansichten eines so berufenen Beurteilers des modernen Kunstlebens aus diesem zierlichen Bande zu vernehmen.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin

Soeben ist erschienen:

Einführung in die Antike Kunst

Von **Dr. Rud. Menge**, Geh. Schulrat.

Dritte vermehrte u. verbesserte Auflage.

Gr. 8°. VIII u. 338 S. mit 378 Abbild.

Geheftet Preis Mark 6.—

Gebunden Preis Mark 7.—

Das vorliegende, bereits in zwei Auflagen verbreitete Werk, bildet ein **vorzügliches Geschenk für jeden Gymnasiasten.** Es führt solche, die noch nichts von Kunst verstehen, in das Verständnis ein und leitet zur genauen Betrachtung an.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin

Soeben ist erschienen:

Der Hunger nach Kunst

Betrachtungen von Artur Seemann

Gr. 8°. 145 Seiten mit 1 Farbendruck.

Preis geheftet Mk. 1.50.

Inhalt: **Der Kunsthunger; Erziehung zur Kunst; Die Schönheit; Gradus ad parnassum; Die Geschwisterkünste; Vervielfältigungen; Das Skelett als Erzieher; Der wahre und der falsche Muther; Wie man Kunstgeschichte schreibt; Le Téméraire.**

An den allgemeinen ästhetischen Teil schliesst sich eine Polemik gegen den Breslauer Kunstgelehrten, dessen Angriff auf die Bestrebungen der Firma E. A. SEEMANN eine energische Abwehr findet.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.*, *G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 27. 30. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EINE ERWERBUNG DER GALLERIA NAZIONALE IN ROM

Die Galleria Nazionale in Rom, welche unter der Leitung Venturi's in stetem Aufblühen begriffen ist, hat unlängst eine Erwerbung gemacht, um welche sie die anderen Galerien Europas beneiden dürfen. Aus Privatbesitz ist ein Ölgemälde in die Sammlung gelangt, welches den Kampf des Ritters Georg mit dem Drachen darstellt und von Venturi niemanden anders als dem Giorgione zugeschrieben wird. Das Bild ist auf Leinwand gemalt von derselben Höhe und Breite etwa wie das Konzert im Louvre und das Aeneas-Bild in Wien. Es ist jetzt gereinigt worden, in eine würdige Umrahmung gethan und im besten Lichte aufgehängt.



Der hl. Georg. Rom, Galleria Nazionale.

Der Gegenstand war ja den Venezianern seit Carpaccio sehr geläufig, aber er ist niemals so natürlich behandelt worden wie hier. Auf dunkiem Vordergrunde heben sich die Figuren ab, zwischen den Felsen öffnet sich eine heitere Landschaft mit fliessendem Wasser und hohen Bergen. Der Drache in der Mitte hat sich mit weit geöffnetem, feuerspeiendem Rachen gegen Ross und Reiter erhoben, und entsetzt flüchtet die zierliche Prinzessin gegenüber von dannen. Das grauweisse Pferd bäumt sich hoch empor, den Kopf mit der flatternden Mähne zur Seite gewandt, unfähig, den Anblick des Scheusals zu ertragen. Der Ritter aber hat fest und ruhig die fähnleingeschmückte Lanze erhoben und sie mit wuchtigem Stoss dem Drachen mitten durch den Rachen hindurch gebohrt. Seine goldenen Haare flackern wie Feuerflammen über seiner Stirn empor, der hellrote Mantel fliegt hoch im Winde, und auf der Stahlrüstung funkelt es wie lauter Sonnenlicht. Der Reitersmann scheint eins geworden zu sein mit seinem Pferde, so fest hat er ihm die Schenkel in

die Seiten gestemmt, so unerschüttert sitzt er da, so sicher führt er den Stoss. Er ist der Heilige, dem überirdische Kräfte zu eigen, und in dem Jünglingsantlitz ist alles ruhig geblieben.

Um so erschrockener ist das Königskind. Sie trägt ein Krönlein auf dem Haar, und um das gelbe Kleid flattert ein blassvioletter Mantel. Den zierlichen Mund hat sie schreiend geöffnet und die Arme ausgebreitet, und sie würde noch eiliger davonfliehen, fesselte sie nicht das Bild des herrlichen Reiters, liesse sie nicht das Geschehene schon an ihre Rettung glauben.

Das Bild ist sehr zerstört; man möchte sagen, fast überall haben sich spätere Farben mit den ursprünglichen vermischt. Der Kopf des Pferdes, der Kopf des Drachen, Hände und Mantel der Prinzessin sind fast ganz übermalt, und vor allem von den Umrisslinien hat sich nichts Echtes mehr erhalten. Aber wie flimmert noch das Schuppenkleid des Drachen mit den Pfauenaugen auf den gezackten Flügeln, wie lebendig sind die Mähne des Pferdes behandelt und die Haare des Ritters. Wie frisch ist noch das Rot seines wehenden Mantels und das tiefe Grün der Satteldecke!

Auch die Landschaft ist mit fremden Farbenkörpern durchsetzt, und im Vordergrunde ist eigentlich nichts mehr zu erkennen. Aber wenn man die Landschaft im Hintergrunde betrachtet, muss man doch der Worte Vasari's gedenken: »lavoro veramente divino, perchè vi è una unione sfumata ne' colori, che pare di rilievo più che dipinto«. Da sieht man ein mattes Blau, ein duftiges Weiss, ein flimmerndes Gelb und das zarteste Rot zu einem Farbenwunder ohnegleichen vereinigt.

Analoga unter den Werken Giorgione's braucht man nicht lange zu suchen. Die Landschaft erinnert an das Wiener Bild, welches Wickhoff uns erklärt hat, die Prinzessin an die fliehende Daphne in Venedig, den Ritter Georg hat Giorgione im Gemälde von Castelfranco schon einmal gemalt. Überhaupt steht dies Bild der Madonna von Castelfranco in den Gesichtstypen und in der Färbung am nächsten. Die Landschaft mag einst so sonnenhell und heiter gewesen sein, wie die Landschaft im Gewitter im Palazzo Giovanelli ernst und düster ist. Heute lässt sich hier gerade kaum noch ein Kriterium fällen. Im Vordergrunde sind die Farben so nachgedunkelt, dass sich an Berg und Gebüsch zur Rechten und zur Linken von Blättern und Gräsern nichts mehr unterscheiden lässt; im hellen Hintergrunde stört überall der dicke spätere Farbenauftrag, welcher die quer durch das Bild laufenden Risse und die schadhaften Stellen überall verdecken sollte.

Es ist vorauszusehen, dass Venturi's Bestimmung nicht ohne weiteres als richtig angenommen werden wird. Und vor allem angesichts einer Reproduktion wird der Name Giorgione's stets zu hoch gegriffen erscheinen. Vor dem Original verstummen die Zweifel allmählich. Nicht das gänzlich übermalte Königskind bezaubert uns, sondern die Gruppe des Ritters mit dem Drachen. Welche Kraft legt hier der Jüngling in den Stoss seiner leicht gebogenen Lanze, wie furchtbar erscheint das schillernde Ungetüm, und wie sicher und glücklich ist der entscheidende Moment erfasst.

Was immer auch die Zukunft des Gemäldes sein wird, Venturi darf sich der Erwerbung freuen. Jedenfalls besitzt die Galerie kein Werk von gleicher Qualität, und es beginnt aus diesen Räumen die Atmosphäre der Mittelmässigkeit zu schwinden, die man dort sonst so drückend empfand. *E. Steinmann.*

BÜCHERSCHAU

Raymond Koechlin et Jean-J. Marquet de Vasselot, *La Sculpture à Troyes et dans la Champagne Méridionale au seizième siècle.* Paris, Armand Colin 1900.

Das Buch giebt eine eingehende Schilderung des Kampfes der absterbenden Gotik nnd des eindringenden Italianismusses in der französischen Skulptur des 16. Jahrhunderts. Die Landschaft von Troyes ist zu dieser Aufgabe ausgewählt, da sie an Werken der Zeit besonders reich ist. Von der Statuarik des 13. und 14. Jahrhunderts ist dort nur wenig erhalten, die Zeit von der Mitte des 14. bis zur Mitte des 15. war aus politischen Gründen sehr unfruchtbar, und erst am Ende des 15. Jahrhunderts regt sich ein Aufschwung, der es im 16. Jahrhundert zu einer eigenen Schule von Troyes bringt, welche drei Phasen durchläuft, deren erste nach Meinung der Verfasser noch rein gotisch ist, deren zweite weniger streng, unter neuen Einflüssen sich wandelt, und deren letzte endlich sich vollständig dem Italianismus ergeben hat.

Die Revolution hat auch in Troyes sehr viel von dem Denkmälerschatz zerstört oder wenigstens von seinem Platz entfernt und so tritt auch hier der so häufige Fall ein, dass zwar viele zerstreute Statuen und viele urkundliche Künstlernachrichten vorhanden sind, dass die Schwierigkeit aber, ein Band zwischen beiden zu knüpfen und dadurch zu einer festen chronologischen und persönlichen Ausgestaltung zu gelangen, eine fast unüberwindliche ist.

Der Plan, nach dem die Verfasser die Schilderung jeder der drei Perioden aufbauen, ist der, dass sie zunächst die lokalen Zeitumstände schildern, dann alles zusammentragen, was an urkundlichen Notizen über Künstler, Aufträge, Zahlungen etc. zu finden war, und schliesslich die erhaltenen Kunstwerke gruppieren und charakterisieren.

Dabei gelingt es in einzelnen Fällen, ein Stück mit einem Künstlernamen in Verbindung zu bringen, und dieses zieht dann ähnliche Werke nach sich, häufiger aber wenden die Verfasser eine Methode an, bei der sie sich auf das Vorbild bei den deutschen Kunstforschern berufen. Sie greifen irgend ein hervorragendes Stück heraus und gruppieren um dasselbe stilverwandte Skulpturen, die aus demselben oder einem in naher Berührung stehenden Atelier entsprossen scheinen und benennen diese dann nach einem Nebenumstand des Hauptstückes (Gegenstand, Herkunft oder dergl.). So wird im ersten Teil das »Atelier der hl. Martha« behandelt, genannt nach der Figur dieser Heiligen in der Madeleine in Troyes und datiert aus dem 2. und 3. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Das Kräftige, Grosszügige, Aufrichtige dieser Gestalten trägt noch viel vom gotischen Charakter. Der Inhalt dreht sich um Beweinungen Christi, um Figuren der Pietas und der Grablegung, und bei Betrachtung der Kompositionen denkt man unwillkürlich an einen Italiener, der gerade vor dem Erscheinen dieser Werke eben wegen solcher Beweinungsgruppen von Karl VIII. nach Frankreich gerufen war, an den Thonbildner Guido Mazzoni. Die Frage, ob darin

ein Zusammenhang liegt, hätten die Verfasser erörtern sollen. Im Falle der Bejahung läge dann auch schon in dieser Periode ein italienisches Element, gegen das sich die Verfasser energisch aussprechen, ebenso wie sie den flandrischen Einfluss hauptsächlich auf das 15. Jahrhundert beschränken wollen und den deutschen, diesen mit Recht, vollständig abweisen.

Aber selbst wenn in dieser ersten Periode ein italienischer Faktor bemerkbar wäre, so wirkt er, vielleicht weil er noch ein quattrocentistischer ist, doch keineswegs zersetzend wie in der zweiten. Diese Zeit war am schwierigsten darzustellen. Eine Fülle von einzelnen Statuen und Altarfragmenten, die alle bis zu einer gewissen Grenze untereinander verwandt, doch wieder jede von der andern verschieden sind, einmal mehr gotisch, ein anderes Mal mehr renaissancemässig, ein drittes Mal nur mit italienisierenden Dekorationsstücken, in den wenigsten Fällen datiert und daher chronologisch durcheinander fallend, nach einzelnen Symptomen früher, nach anderen später zu taxieren, das ist das Material, in das Ordnung geschafft werden soll. Und die Verfasser thun darin ihr möglichstes. Aber es ist eine Zeit, die nicht von grossen Künstlerpersönlichkeiten beherrscht wird und so bleibt dieses Schwankende, nach einem neuen Stil Ausschauende die Charaktereigentümlichkeit des zweiten Viertels des Jahrhunderts. Die Verfasser zeigen, wie in dieser Sehnsucht nach dem italienischen Stil das Unlogische des knittrigen Faltenwurfes, der Mangel an Gleichgewicht in der Stellung, das Affektierte in der Bewegung, die gute alte französische Statuarik verderben.

Und endlich kommt der gesuchte »grand stile« in der Gestalt eines wirklichen Italieners zu ihnen. Das bildet den dritten Teil des Buches. Aber es ist nur ein Italiener niederen Grades, und so errichtet er keine neue grosse Kunst, sondern giebt nur der alten sterbenden den Todesstoss. Dominique Florentin (Domenico Fiorentino), einer der Künstler, die durch Primaticcio zu den von Franz I. unternommenen Arbeiten in Fontainebleau herangezogen wurden, trat mit Troyes in enge Verbindung. Seit 1548 wechselt sein Aufenthalt zwischen diesen beiden Orten hin und her. Er wird der Dekorateur von Troyes beim Einzug Henri II. 1548 und ihm fallen die neuen Aufgaben der Kirchen zu. Die gleichzeitige Künstlergeneration sieht mit Ausnahme einiger Konservativen in ihm das neue Ideal. Trotzdem macht es grosse Schwierigkeit, seiner Künstlerpersönlichkeit an eigenen Werken wirklich habhaft zu werden, und die Verfasser können nur von wenigen Resten des Lettners von Saint-Etienne in Troyes und des Grabmals eines Herzogs von Guise ausgehen, deren Feststellung und Sammlung ihnen gelungen ist.

Ein letztes Kapitel führt noch allerlei nennenswerte Denkmäler heran, die im Gang der Darstellung keinen rechten Platz gefunden.

Man muss den Verfassern schon deshalb dankbar sein, weil das Buch einen Prozess behandelt, der auf französischem Gebiet bisher wenig Beachtung gefunden hat. Ausserdem aber ist die umfängliche Sammlung und Durchforschung des Materials, die bis ins Kleine gehende Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit, das Vermeiden von Phrasen rühmlich hervorzuheben, und schliesslich möchte ich nicht unerwähnt lassen, dass in der Methode mit Bewusstsein in manchen Punkten auf die deutsche Forschung hingewiesen wird. In den Abbildungen wird ein sehr reiches bisher zum grossen Teil unpubliziertes Material geboten.

Adolph Goldschmidt.

PERSONALIEN

Meissen. An Stelle des bisherigen *Direktors der Königl. Porzellanmanufaktur,* Oberbergrat Brunnemann, der nach langjähriger Thätigkeit an der Manufaktur in den wohlverdienten Ruhestand getreten ist, ist der bisherige Oberfaktor derselben, Kommerzienrat Gesell, zum Direktor ernannt worden.

VEREINE

Berlin. In der Aprilsitzung der *Kunstgeschichtlichen Gesellschaft* sprach Herr von Beckerath über »neu publizierte Zeichnungen Michelangelos« aus dem Teyler-Museum in Haarlem. Die Blätter stammen angeblich aus dem Besitz der Königin Christine und wurden im Jahre 1790 in Rom durch einen Holländer vom Duca di Bracciano gekauft. Sie sind der Holländischen Kunstforschung, welche sich fast gar nicht mit fremder Kunst beschäftigt, so gut wie unbekannt geblieben. Erst bei Gelegenheit des Kunsthistorischen Kongresses in Amsterdam im Jahre 1898 wurde von dem Kuratorium des Kongresses der Beschluss gefasst, diesen Schatz zu heben. Die Herausgabe wurde durch Fr. v. Marcuard unter Mitwirkung von Ad. Bayersdorfer in musterhafter Weise besorgt, und kann dieser erste Versuch, die einzelnen Zeichnungen mit bestimmten Werken Michelangelo's in Zusammenhang zu bringen, in der Hauptsache volle Zustimmung finden. Immerhin bleiben einzelne Einwendungen und ergänzende Vorschläge möglich. Die ersten beiden auf den berühmten Schlachtkarton bezüglichen Blätter gaben dem Vortragenden Veranlassung, den schon von Springer geäusserten Zweifel daran, dass das Bild in Holkham Hall eine getreue Kopie des Karton sei, zu wiederholen, da bei solcher Gedrängtheit der Komposition unmöglich eine ganze Wand mit ihr ausgefüllt werden konnte. Auf der Rückseite des einen Blattes befindet sich ein erster, flüchtiger Entwurf zum Judithbilde der Sixtinischen Decke, was Marcuard übersehen hat. In der nächsten Zeichnung möchte der Vortragende eine Studie für die wahrscheinlich mit den beiden Sklaven des Louvre gleichzeitige Statue des sogenannten Siegers (im Bargello) trotz der abweichenden Wendung des Kopfes und des fehlenden rechten Armes erkennen. Bei den folgenden Blättern, welche sich auf die Sixtinische Decke beziehen, verdient es besonders hervorgehoben zu werden, dass der so häufig für weiblich gehaltene Genius hinter Gottvater in dem Bilde der Erschaffung Adams hier deutlich als männlich erkennbar ist. Hierauf folgt eine Zeichnung des Oberkörpers des gekreuzigten Haman, welche diejenige der Sammlung Malcolm im Britischen Museum (untere Hälfte der Gestalt bedeutend an Frische übertrifft und den Vortragenden dadurch in seinen schon früher hinsichtlich der Echtheit der letzteren gehegten Zweifeln bestärkt. Die nächstfolgenden von Marcuard auf die Gestalten des Tages und der Nacht vom Grabe des Giuliani de' Medici bezogenen Zeichnungen, sowie ein angeblicher Entwurf zur Sagrestia nuova auf der Rückseite des einen Blattes scheinen ihm keine schlagende Uebereinstimmung mit diesen Werken aufzuweisen. Drei weitere Blätter stehen in unverkennbarer Beziehung zum jüngsten Gericht, obwohl nur die Gestalt des Laurentius aus demselben sich hier nachweisen lässt. Für eine andere, scheinbar auf dem Boden hinkriechende Figur hat offenbar Signorelli's berühmter fliegender Teufel mit dem Weibe auf dem Rücken — die Gestalt eines solchen findet sich auch auf der Freske der Sixtina, aber in ganz verschiedener Stellung — dem Meister die Anregung gegeben und ebenso auch für eine mit gespreizten Beinen dastehende Gestalt. Ein Blatt mit architektonischen Entwürfen zeigt augenscheinlich die Peterskuppel und die Porta Pia, ein anderes Figuren von stehenden Heiligen in architektonischer Umrahmung, die

man wohl mit Marcuard auf ein nicht überliefertes Werk Michelangelo's zu beziehen hat, dann folgt eine Skizze zur plastischen Kreuzabnahme der Casa Buonarroti und auf der Rückseite desselben Blattes eine weibliche Gewandfigur in gebückter Stellung, nach Marcuard's ansprechender Deutung wohl eine Studie zu einer Pieta. Auch seiner Vermutung, dass die nächstfolgende Zeichnung einen ersten Entwurf zur Gruppe des Eridanos und der Najaden aus der Komposition des Phaethonsturzes darstellt, kann man zustimmen, während eine zweite Skizze desselben Blattes sich schwerlich auf eine von Michelangelo geplante Gruppe des Herkules und Antäus beziehen lässt, eher auf Pluto und Proserpina, da die eine Gestalt entschieden weiblich ist. Eine Crucifixusstudie wird man mit einem späteren Werk in Verbindung zu bringen haben. Eine weitere schwer zu deutende Zeichnung (Frau mit Hacke und umblickender Faun) zeigt das System der starken Contraposte schon so stark entwickelt, dass man sie trotz der andeutenden Behandlungsweise kaum der Frühzeit des Meisters zuschreiben kann. An der eigenhändigen Entstehung des letzten Blattes, in dessen Gestalten M. wohl mit Unrecht Studien nach einem frühen Florentiner erkennt, glaubt der Vortragende wegen der ganz verschiedenen Technik einige Zweifel äussern zu müssen.

Hierauf folgte der Vortrag des Herrn Professor Kaemmerer: »Ueber den deutschen Kupferstich im Kunsthaushalt des XV. Jahrhunderts.« Die heute allgemein geübte individualistische Art der kunstgeschichtlichen Betrachtung, welche nur den entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang zwischen den hervorragenden Meistern festzustellen sucht, bedarf nach Ansicht des Vortragenden, damit die grossen Einzelerscheinungen nicht von dem Boden, auf dem sie erwachsen, losgelöst werden, zu ihrer Ergänzung einer Art Wirtschaftsgeschichte der bildenden Kunst, welche die Kunst zweiter Hand berücksichtigt, so z. B. für das XV. Jahrhundert die Miniaturmalerei, welche zwar der grossen Kunst keine neuen Wege gewiesen hat, aber die allgemeine Richtung der Künstlerphantasie der Zeit mitbestimmte. Noch weniger aber darf der Kupferstich in dieser Beziehung unterschätzt werden, mit dem für die Verbreitung künstlerischer Anschauung ein ganz neues Verkehrsmittel gewonnen wird, obwohl seine Erfindung aus einer Handwerkerwerkstatt hervorgeht. Das Vervielfältigungsbedürfnis lag auch den Künstlern der Zeit durchaus im Blut, und die Goldschmiedewerkstatt war damals die Bildungsstätte so bedeutender Talente, wie Schongauer, Dürer u. a. Der Vortragende sucht nun an einer Reihe von Fällen zu zeigen, wie durch die vervielfältigende Technik ein lebhafter Ideenaustausch in der Kunstwelt des XV. Jahrhunderts herbeigeführt wurde, und den Nachweis zu erbringen, dass Tafelmaler vielfach Motive oder Kompositionen aus Werken von Kupferstechern entlehnt haben, ein Gedanke, der noch neuerdings im Hinblick auf den Meister E. S. gänzlich abgewiesen worden ist. Eine Entlehnung mehrerer Figuren aus einem Stich des Meisters der Liebesgärten hat schon in dem Fresko des Ehrenbrunnens der landesfürstlichen Burg zu Meran stattgefunden, eine andere, aus einem Stiche des Meisters E. S. an derselben Stelle in der Darstellung eines Ritters und einer Dame, die wie aus den hinzugefügten Wappenschildern hervorgeht, den Herzog Sigismund von Tirol und seine ihm 1449 vermählte Gattin Margarete von Schottland darstellen. Die Thatsache der Nachahmung ist ferner für den Meister der Spielkarten bereits erwiesen, (z. B. noch bei Gerard David's Michael auf dem in Wien befindlichen Triptychon). Stiche des Meisters E. S. wurden besonders häufig von Miniaturisten kopiert (so z. B. schon in einem Exemplar des 1487 gedruckten Psalters Schöffers). Arbeiten des Meisters J. A. von Zwolle sind besonders in der Westfälischen Schule benutzt worden, z. B. die Kreuzigung für mehrere Figuren in einem Bilde des Meisters von Cappenberg. Wie hier suchte man oft die Entlehnung zu verbergen, indem die Komposition im übrigen ganz anders gestaltet wurde. Von allen Stechern des XV. Jahrhunderts aber ist Schongauer am meisten benutzt worden. Sowohl von seinen Passionsscenen, wie von der Anbetung der Könige, der Geburt Christi, der Flucht nach Aegypten u. s. w. lassen sich mehrfache Wiederholungen in der Malerei nachweisen, welche der Vortragende im einzelnen namhaft machte. Von Dürer's Stichen ist dies vollends bekannt. Die damit zur Genüge bewiesene Thatsache ist grundlegend für die Beurteilung des Kupferstichs als Mittel der künstlerischen Propaganda. Im Gegensatz zum Holzschnitt, der sich an das Laienpublikum wendet, bleibt er ein künstlerischer Messartikel. Man verdankte ihm einmal die Erschliessung ganz neuer Stoffgebiete, wie des Genre oder der Allegorie, in der Ornamentik die Vermittlung italienischer Formensprache (durch die Kleinmeister), und die bei der Erfindung gesparte Kraft kam endlich auch der formalen Weiterbildung zu gute. Die ganze Formauffassung eines Dürer oder Schongauer ist durch die zeichnerische Schulung in der Grabstichelkunst bestimmt. Ebenso wenig darf man die Bedeutung der neuen Technik für die geistige Befreiung der Künstler von dem Zwang des künstlerischen Auftrags unterschätzen. Der Kupferstich darf daher in einer Darstellung der deutschen Malerei des XV. Jahrhunderts nicht als ein halb handwerklicher Nebenzweig behandelt werden.

O. W.

WETTBEWERBE

Dresden. Nach den für die Munckelt'sche Stiftung getroffenen Bestimmungen sind die jährlichen Zinsen eines Kapitals von 75000 M. an drei aus dem Königreiche Sachsen gebürtige, talentvolle und hilfsbedürftige Maler, einem jeden zum dritten Teile, auf drei nacheinander folgende Jahre als Stipendium zu gewähren. Eins dieser Stipendien im Betrage von jährl. 900 M. gelangt Mitte August zur Erledigung. Bewerbungsgesuche, denen die Geburtsurkunde bez. das Taufzeugnis beizufügen ist, sind an den hiesigen Akademischen Rat zu richten und spätestens den 1. November mittags 1 Uhr bei der Kanzlei der Königl. Akademie der bildenden Künste (Brühl'sche Terrasse) einzureichen. -r-

Prag. Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen »Concordia« schreibt *ein Stipendium* im Betrage von 400 Kronen aus, das zur Förderung künstlerischer Ausbildung für in Böhmen geborene oder daselbst lebende deutsche Vertreter der bildenden Künste (Baukunst, Bildhauerei, Malerei) bestimmt ist. Bewerber haben ihren Gesuchen den Nachweis ihrer selbständigen künstlerischen Thätigkeit, den Geburtsschein und einen Lebensabriss beizulegen. Die Gesuche nebst Belegen sind an die »Concordia« in Prag, Deutsches Haus, bis zum 20. Juni franco einzureichen. Die Verleihung des Stipendiums erfolgt auf Vorschlag der Sektion für bildende Kunst durch den Ausschuss des Vereines bis Ende Juni dieses Jahres. ⁂

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Charlottenburg. Auf dem Gelände der Tiergartenbaumschule an der Hardenbergstrasse, in unmittelbarer Nähe der neuen Hochschule für die bildenden Künste, soll ein *kunstgeschichtliches Museum* errichtet werden. Es soll u. a. Gipsabgüsse von Werken der dekorativen Plastik und Architektur der vergangenen Jahrhunderte, besonders

der deutschen mittelalterlichen Plastik, aufnehmen. Dringend zu wünschen wäre es, wenn dort auch Gipsabgüsse der hervorragendsten plastischen Werke aller Länder aus der neuen und neuesten Zeit aufgestellt würden, wie das z. B. in der interessanten und lehrreichen Sammlung des Albertinums zu Dresden geschieht. Das Fehlen eines derartigen Museums ist hier — besonders in Künstlerkreisen — schon oft schmerzlich empfunden worden. -r-

Veste Coburg. Die *Herzog Alfred-Sammlung*, über die in No. 5 des laufenden Jahrganges kurz berichtet wurde, hat sich der erneuten Huld der Stifterin, der Herzogin Marie von Sachsen-Coburg und Gotha, zu erfreuen gehabt. Aus dem in England aufbewahrt gewesenen Kunstbesitz des verstorbenen Herzogs wurden neben einigen Emailarbeiten etwa 100 Fayencen, meist italienischen, einige auch spanischen Ursprungs überwiesen, von denen namentlich die lüstrierten Stücke hohen Wert haben. Da den herzoglichen Sammlungen der Veste bisher dieser Teil des Kunstgewerbes ganz fehlte, so erhält dadurch die Schenkung doppelten Wert. Genaueres hierüber wie über die Herzog Alfred-Sammlung überhaupt wird bekannt gegeben werden, sobald die Aufstellung, welche umfangreiche Vorarbeiten erfordert, vollendet ist. *K. K.*

Magdeburg. Das städtische Museum kaufte für 80000 M. eines der schönsten Werke Arnold Böcklins, die bekannte »*Tritonen-Familie*«, von dem seitherigen Besitzer, Herrn La Roche-Ringwald in Basel. Das Gemälde entstand im Jahre 1880 und wurde bereits 1882 von Gottfried Keller (vergl. seine »Nachgelassenen Schriften«) als ein Wunderwerk künstlerischer Phantasie gepriesen.

Dresden. Die *erste Vierteljahrsausstellung des Kupferstichkabinetts* d. J. ist der »*Kunst in der Schule*« gewidmet. Sie ist nach der 1897 von der »Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung« in Hamburg die zweite ihrer Art, ein erfreuliches Zeugnis für das grosse Interesse, das man jetzt in Dresden der so ungemein wichtigen Frage der künstlerischen Durchbildung der kommenden Generation entgegenbringt, von deren glücklicher Durchführung allein das Heil der Kunst der Zukunft abhängen wird. Hat man doch in der gerade in diesen Tagen von den sächsischen Zeichenlehrern veranstalteten Ausstellung von Dresdner Schülerzeichnungen gesehen, wie auch auf diesem Gebiete die Notwendigkeit energischer Reformen bereits seit geraumer Zeit anerkannt worden ist. Der Schematismus, d. h. das Zeichnen nach mehr oder weniger schematischen Formen, scheint hier bereits völlig ersetzt durch eine, man möchte sagen, naturalistische Methode, die so bald als irgend möglich die Natur oder deren für das kindliche Verständnis vereinfachte Nachbildung zum Ausgangspunkt nimmt. Die Dresdner Ausstellung, aus dem Bestande des Kupferstichkabinetts veranstaltet, schliesst sich eng an die Hamburger an, unterscheidet sich aber von ihr dadurch, dass sie nur selbständige Kunstblätter, also keine Photographien und dergleichen, und demgemäss auch nur Schöpfungen moderner Meister bringt. Sie giebt zugleich Rechenschaft über das, was auf diesem Gebiete seit der Ausstellung in Hamburg (vgl. über diese: Spanier, Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen, Hamburg 1897) hinzugekommen. In Deutschland sind wir leider auf diesem Gebiete England und Frankreich gegenüber noch weit zurück. Nur in Hamburg sind, angeregt durch jene Ausstellung, einige wenige Versuche nach dieser Richtung hin gemacht worden: zwei hier nicht ausgestellte, dem speziellen Charakter der landschaftlichen Umgebung Hamburgs gewidmete Blätter von Schwindratzheim und P. Kayser's farbiges Blatt »Im Freihafen«, an sich ein vortreffliches, echt Hamburgisches Stimmungsbild, das aber nicht immer gut gezeichnet und auch im Vordergrund für das ein Bild noch erst entziffernde Kinderauge etwas zu unklar durcheinander geschoben erscheint. Die erfreulichste Bereicherung bietet Frankreich mit den ebenso vortrefflichen wie wohlfeilen Farbendrucken Henri Rivière's, den Serien: les paysages parisiens, les aspects de la nature und les images pour les écoles. Wenn wir nur in Deutschland auch schon einen Künstler hätten, der uns irgend eine uns lieb gewordene Stadt oder ein Stück unseres Vaterlandes mit solcher künstlerischen Überlegenheit vor Augen führen könnte! Weniger erfreulich sind dagegen die neuen Blätter der Union pour l'action morale. Moral und Plakatstil sollten diesem Gebiete ewig fern bleiben! Moderne Plakate sieht das Kind genug und auch an Moralpredigten leidet es bekanntlich keinen Mangel. Für »die Kunst in der Schule« muss die einzige Devise die Kunst um ihrer selbst willen sein. Aus England sind einige neue »Fitzroy-Bilder« der Art for School association ausgestellt, von der bekanntlich diese ganze Bewegung ihren Ausgang genommen. Der Inhalt dieser Blätter ist immer etwas allgemein: Religion, Jahreszeiten, menschliches Leben. Es fehlt — für England doppelt merkwürdig —, die lokale Nüance der Schöpfungen Rivière's und Kayser's, die aber doch bei dem noch eingeengten Horizonte des Kindes, den man darum aber erst recht in künstlerischer Beleuchtung zeigen sollte, ganz besonders am Platze sein dürfte. An diese Blätter schliessen sich eine ganze Reihe der besten, nicht für das Kind geschaffenen, aber dem Kinde durchaus zugänglichen Kunstblätter mehrerer deutscher Künstler an; darunter solche von Thoma, Steinhausen, L. Richter, Volkmann, Hoch, Süss, Lührig, Boehle u. s. w. Sehr wichtig ist es, auch hier wieder dem Kinde besonders geläufige Sachen in vollendeter künstlerischer Auffassung zu zeigen, wie es durch Stuck's Bismarck, Mannsfeld's Meissen, Marie de la Roche's Pirna geschieht. Dadurch wird schon bei dem Kinde erreicht, was Lichtwarck in Hamburg mit seiner Sammlung Hamburger Ansichten und Hamburger Bildnisse bei Erwachsenen so erfolgreich versucht hat. Höchst erfreulich ist es, dass diese Ausstellung bereits eine praktische Folge gehabt hat. Während in Hamburg leider bisher diese ganze Angelegenheit Theorie geblieben, hat man in Dresden jetzt eine Bürgerschule mit derartigen Bildern ausgeschmückt, wobei man richtigerweise sich fast ganz auf die deutsche Kunst beschränkte. Vertreten sind von alten Meistern: Dürer, Holbein, Cranach, Rembrandt, Ruysdael, von neueren: Cornelius, Schnorr von Carolsfeld, Bethel, Thoma, Steinhausen, Uhde, Stuck, Knaus, Defregger und endlich Boecklin. Das Ausland ist nur durch die oben gerühmten Lithographien Rivière's vertreten, die man auch kaum bei einem solchen Versuche auslassen durfte. Hoffentlich zieht dieser Versuch bald weitere Kreise. Die Anschaffungskosten solcher Kunstwerke sind ja heute sehr gering. Die Rahmen stellen sich mehr als die eigentliche Ausgabe dar, als die Bilder. Dafür aber handelt es sich hier um ein Kapital, das tausendfältig Zinsen bringen kann. *E. Z.*

Paris. Hat schon der *Salon der Société nationale* die sich doch auf ihre fortschrittliche Gesinnung etwas zu gute thut, in diesem Jahre genau das nämliche Gesicht, das wir an ihm seit sechs oder sieben Jahren kennen, so ist das bei den Artistes français noch weit mehr der Fall. Und da wir uns hier bei den Hütern und Wächtern der in den Akademien gelehrten officiellen Kunst befinden, so ist eine Wanderung durch die Räume dieser Ausstellung gerade nicht die kurzweiligste Unterhaltung, die man sich denken kann. In der Nationale steht man, wenn eine allgemeine Kennzeichnung der beiden Gesellschaften erlaubt ist, auf dem Boden der Wirklichkeit und der Natur, und deshalb über-

wiegen hier die Darstellungen aus dem täglichen Leben, die seit Millet und Courbet durch die Schule von Concarneau in Schwang gekommen sind. In der anderen Gesellschaft, an deren Spitze Bouguereau steht, huldigt man dagegen eher einer etwas starren und leblosen Museumskunst. Natürlich trifft diese Charakterisierung nur ganz im allgemeinen zu, und aus beiden Gesellschaften könnten sich mit Leichtigkeit zahlreiche Ausnahmen anführen lassen. Aber im grossen und ganzen ist dieses Merkmal doch ziemlich zutreffend, und es wird dadurch erläutert, dass bei den Artistes alljährlich das Schwergewicht auf den sogenannten »grossen Maschinen« ruht, den Kilometerbildern, bei denen leider allzu häufig die Quantität ausschlaggebender als die Qualität ist. Nur die wenigsten dieser grossen Bilder entsprechen der allerersten Forderung, die man an derartige Arbeiten zu stellen berechtigt ist. Ein grosses Gemälde kann nur einen einzigen Zweck haben: im Einvernehmen mit der Architektur grosse Wandflächen in weiten Räumen zu schmücken. Sie müssen also auf eine gewisse Entfernung berechnet sein und sollen aus dieser Entfernung dekorativ wirken, sich mit der Architektur vereinigen, dem Auge einen gefälligen Ruhepunkt bieten. Gesellt sich zu diesem allerersten Erfordernis noch irgend eine schöne Lehre, eine weise Ermahnung, eine erfreuende, erhebende oder begeisternde Moral, so kann sich jedermann mit einem solchen Wandschmuck zufrieden erklären. Bietet man uns aber Riesenbilder, auf denen die Massen schlecht verteilt sind, deren Formen und Farben aus einiger Entfernung zu einem undeutlichen Fleck verschwimmen und die uns obendrein weiter nichts als eine banale Anekdote erzählen, so können wir diesen Missbrauch, diese Verschwendung von Zeit, Leinwand und Farbe — vielleicht auch von Talent — nicht scharf genug verurteilen. Dieser Art sind leider die meisten der heuer bei den Artistes ausgestellten »grossen Maschinen«, und man bedauert wirklich, dass so mancher talentvolle Künstler, der sehr wohl ein hübsches Staffeleibild malen könnte, aus Sucht aufzufallen und sich zur Medaille zu empfehlen, seine Begabung auf einer solchen Riesenleinwand dünn und breit, flach und seicht aufträgt, anstatt uns vielleicht mit Bildern kleineren Massstabes Vergnügen zu machen.

Von all den grossen Bildern verdienen eigentlich nur zwei Nennung: Bonnat's »Gerechtigkeit«, allerdings im Grunde nur deshalb, weil ihr Urheber so bekannt ist, dass man eine so grosse Arbeit von ihm nicht wohl mit Stillschweigen übergehen kann. Bonnat ist ein guter Porträtist, aber zur dekorativen Malerei im grossen Stile taugt er wenig. Seine Malerei hat etwas Solides und Schweres, das bewirkt, dass seine Haut, seine Stoffe, seine Bäume und seine Wolken aus demselben plumpen Erdenkloss geformt scheinen. Diese handfeste Manier taugt am allerwenigsten zu einem Plafond, und ich glaube, die Leute, die dereinst diese schweren Massen im Palais de Justice über ihren Köpfen erblicken, werden sich ängstlich zur Seite drücken. Im übrigen ist sowohl die Idee — die Gerechtigkeit schützt die Unschuld gegen das Verbrechen — recht banal als auch die Farbengebung langweilig. Der einzige französische Künstler, der seit dem Tode des Meisters Puvis de Chavannes zu grossen dekorativen Aufgaben befähigt scheint, ist Henri Martin, der sowohl über einen poetischen Sinn als auch über ganz hervorragendes malerisches und dekoratives Talent verfügt. Leider wiederholt er in diesem Jahre sein altes, schon so viel bewundertes Thema: ein Fichtenwäldchen, dessen Stämmchen von den rötlichen Strahlen der untergehenden Sonne vergoldet werden, eine feierlich emporschwebende weibliche Gestalt, ihr zur Seite ein knieender Mann in griechischem Gewande, die Leier in der Hand. Neu sind nur die der Wirklichkeit entnommenen Figuren zur Seite und im Hintergrunde: ein alter Schäfer mit seinen Tieren, eine Mutter mit spielenden Kindern und erntende Bauern. Diese »Bukolische Poesie« ist ohne Zweifel eines der guten Werke Martin's, aber es ist doch etwas schade, dass er so beharrlich in dem jetzt schon etwas ausgetretenen Pfade bleibt.

Bonnat hat ausser dem Deckengemälde ein Bildnis des Präsidenten Loubet ausgestellt. Seit dreissig Jahren ist er der Hofmaler der französischen Republik und hat bisher alle Präsidenten gemalt. Sein Loubet ist vermutlich die schlechteste Arbeit in der Reihe, als Malerei uninteressant, als Porträt durchaus unähnlich. Benjamin Constant ist mit zwei Porträts erschienen: die gegenwärtige Königin von England in einer herbstlich gelbbraunen Tongebung und der Papst ganz in Rot, beides, besonders aber das letztere, sehr gute Bildnisse. Bougereau's Dame in Weiss ist wie alle Sachen dieses Malers trefflich gezeichnet, besteht aber weder aus Seide noch aus Fleisch sondern einzig aus Glas und Porzellan. Ebenso ist es mit dem geflügelten Jungen, der über einem gläsernen Bach schwebt. Der Ungar Laszlo, den wir in Paris vor zwei Jahren zum ersten Male sahen, hat zwei Porträts geschickt, die bei aller Vortrefflichkeit der Mache etwas trivial wirken. Sehr gut sind zwei Damen von Louis Ridel, der seinen Modellen als Hintergrund einen bretonischen Hafen mit blauem Wasser und rostroten Segeln gegeben hat, wozu die weissen und violetten Toiletten der beiden Damen höchst geschmackvoll gestimmt sind. Eine ganze Anzahl Amerikaner hat gute Bildnisse gesandt, und bei dieser Gelegenheit kann man wahrnehmen, dass wir doch fast schon eine amerikanische Malschule haben. Alle diese Leute folgen den Führern Whistler und Sargent. Sie vermeiden alles, was lebhaft farbig oder gar bunt wirken könnte, und befleissigen sich eines grauen oder braunen Tones, worin nur ganz abgestumpfte und gedämpfte Farben mitspielen dürfen. Es ist kein Zweifel, dass auf diesem Wege höchst diskrete und vornehme Wirkungen zu erzielen sind, sieht man aber sehr viele dieser Bilder hintereinander und rühren noch dazu die meisten dieser Bilder nicht von Meistern, sondern von Lehrlingen und Gesellen her, wie es hier der Fall ist, so kann man diese abwechselungslose Eintönigkeit doch recht satt bekommen.

Von den Malern, die sich ihre Themata direkt aus dem Leben holen, müssen genannt werden: Jean Pierre Laurens, der Sohn des berühmten Malers Jean Paul Laurens, der seit Jahren das Leben der normannischen Fischer praktisch mitmacht und ganz ausgezeichnet schildert. Seine mit heimkehrenden Fischern gefüllte grosse Barke ist eines der besten Bilder auf der Ausstellung. Sehr gut sind auch die Pferde in der Schwemme von Frl. Delassalle, die kornschneidenden Bauern mit dem grossen Pferd im Vordergrunde von dem Amerikaner Smith-Lewis, die spanischen Fischer und Traubenleser von Sorolla y Bastida und die von sanftestem Lichte umflutheten drei Mädchen am gedeckten Tisch von Joseph Bail. An der Spitze der Landschafter stehen die bekannten Meister Pointelin und Harpignies, der erste mit seinen bekannten, von still melancholischer Poesie durchhauchten einsamen Halden, der andere mit seinen dichtbelaubten Bäumen, durch die man den von weissen Wolken bezogenen blauen Himmel wahrnimmt. Brémond hat einen wunderhübschen Abend an der bretonischen Küste, Paul Albert Laurens eine etwas übertriebene Abendbeleuchtung und Vayson ebenfalls eine in Abendsonnenglut erstrahlende Gebirgslandschaft. Schliesslich nenne ich noch Rochegrosse, dessen Dreibild mit den Erlebnissen Salomo's und der Königin von Saba ziemlich langweilig wäre, wenn es nicht durch die bunte

Farbengebung unangenehm gemacht würde, Detaille, der seinen ungemein richtig gezeichneten, trocknen und leblosen Marschall Massena an der Spitze einer Uniformenschar ausgestellt hat, Tattegrain, der ein Mirakel mit irisierenden Engelscharen und eine realistische nordfranzösische Küste mit allerlei Fischervolk zusammengebracht hat, Henner, dessen milchige Mädchen in dunkler Waldeinsamkeit zum eisernen Bestand aller Pariser Ausstellungen und Kunsthändler gehören, und Devambez, dessen Vorstadttheater nur den einen Fehler hat, dass es an eine Skizze Daumier's erinnert.

Auch in der Skulptur ist wenig oder gar nichts Neues aufzulesen, und es wäre weiter kein Verbrechen, wenn man keine einzige diesjährige Arbeit besonders erwähnte. Nur der Ordnung halber seien daher die beiden Bärchen von Peter, die hübsche, weibliche Figur von Felix Charpentier, die Büste Chardin's von Fournier, und das frierende Paar von Roger Bloche genannt. Andere Arbeiten, darunter verschiedene Kriegerdenkmäler, fallen nur ihrer Grösse wegen auf, sind in den ausgetretenen und banalen Pfaden dieser Denkmalskunst gehalten und könnten nur ihrer technischen Ausführung wegen gelobt werden, die in Paris auf der höchsten Höhe steht. *Karl Eugen Schmidt.*

Flensburg. Eine *Schleswigsche Kunstausstellung*, geleitet von einem privaten Komitee, dem u. a. auch die Künstler Professor Dettmann und Harro Magnussen angehören, findet unter dem Protektorate des Herzogs Ernst Günther zu Schleswig-Holstein vom 15. Juni bis 15. August 1901 in Flensburg statt. Die Ausstellung beabsichtigt, eine gewählte Übersicht über die Lokalkunst der Schleswiger von früher und jetzt in der eigenen Heimat zu bieten, dabei ausgehend von der ungewöhnlichen Begabung und Neigung für bildende Kunst bei den Schleswigern von alters her bis heute. Unter anderen werden J. Alberts (Berlin), Prof. Brütt (Berlin), Prof. Hans Christiansen (Darmstadt), Prof. Dettmann (Berlin), A. Dircks (Düsseldorf), H. P. Feddersen und C. L. Jessen (Nordfriesland), Momme-Nissen (Hamburg), Hans Olde (Seelcamp), die Webeschule von Scherrebeck ausstellen. Die historische Kunst des Landes, welche sich an die Namen des Rembrandtschülers Oreus, des Klassikers Carstens, des Kunstreformators für Dänemark: Eckersberg und der Plastiker Brüggemann, Ringeling und Gudewerth anschliesst, wird auch vertreten sein. Ausgestattet ferner durch altes und neues Kunstgewerbe: Webereien, Holzschnitzereien, Fayencen, Glasfenster, Truhen u. s. w. wird die Ausstellung ein geschlossenes Bild von so mannigfachem Kunstschaffen der deutschen Nordmark gewähren.

VOM KUNSTMARKT

London. Bei *Christie* wurden am 3. Mai altchinesisches Porzellan, altfranzösische Möbel und englische Emailien versteigert. U. a. brachte ein Schreibtisch aus Tulpenholz à la Louis XV. 5670 M.; ein kleines Sofa nebst vier Fauteuils, reich geschnitzt und vergoldet à la Louis XVI. 5040 M.; eine Uhr à la Louis XVI. 3990 M.; eine arabische Moscheelampe 5670 M.; ein paar Vasen mit Deckel à la Louis XVI. 73500 M. Letztere entstammen der Sammlung des Fürsten Galitzin. Am 4. Mai kamen bei Christie die Sammlungen alter Meister aus dem Besitz des verstorbenen Alfred Buckley und des Bischofs von London unter den Hammer. Darunter befand sich ein Triptychon von Peter Paul Rubens, »Die Erhöhung des Kreuzes«, die Skizze zu dem berühmten Altargemälde der Antwerpener Kathedrale. Es brachte 67200 Mark. ∞

Paris. Am 10. Mai fand bei *Georges Petit* die Versteigerung der *Sammlung moderner Gemälde* des Herrn de Hélé statt. Im ganzen wurden 391250 Francs gelöst, davon für Daubigny's Fischer 31400 Frs. (1897 für 14200 Frs. versteigert), desselben Bach 22100 Frs. (1891 für 7000 Frs. losgeschlagen), Diaz' Sandweg 30000, Dupré's Kühe in der Tränke 20500, desselben Bach 19200, Isabey's Hochzeit zur Zeit Heinrichs II. 15600, Corot's Am Ufer des Teiches 25100, desselben Weide 18100, desselben Trauerweide 14500, Jacque's Lämmer auf der Weide 12800, desselben Lämmer in der Lichtung 12000, desselben Schäferei 12100, Ziem's Rückkehr vom Fischzug in Venedig 20100 Frs. u. s. w. — Bei der Versteigerung einer grösseren Sammlung von Gemälden moderner Meister wurden Samstag im *Hotel Drouot* 306172 Francs gelöst. Hervorragende Preise erzielten: Boudin's Eure-Becken in Hâvre 17200, desselben Fischerinnen von Kerhor 18000, desselben Quai des Chartrons in Bordeaux 9000, desselben Handelshafen von Hâvre bei Sonnenuntergang 8450, Harpignie's Landschaft beim Château Gaillard 18800, Claude Monet's Seine bei Argenteuil 10000, Pissarro's Rue de l'Epicerie in Rouen 8000 Frs. u. s. w. Gleichzeitig wurden vier Marmorstatuen der Canova'schen Schule »Die Jahreszeiten« für 7300 Frs. losgeschlagen. □

VERMISCHTES

Paris. Interessante Nachrichten über die Schicksale von *Millet's* berühmtem Gemälde »Angelus« wurden kürzlich veröffentlicht: Das erhabene und ergreifende Gemälde, welches im Jahre 1859 von dem berühmten Künstler unter den bittersten Entbehrungen und der härtesten Not gemalt wurde, hat seit jener Zeit die mannigfaltigsten Wanderfahrten zurückgelegt. Ursprünglich wurde das Bild vom Künstler selbst um den Preis von circa 1250 Fr. an Feydeau verkauft; dann, nachdem es, dem stets wachsenden Rufe des Gemäldes entsprechend, zu immer höheren Preisen von Hand zu Hand gegangen war, kam es endlich in den Besitz Wilson's, der es um den Betrag von 38000 Fr. erstand. Bei der Wilson-Auktion im Jahre 1881 wurde das Kunstwerk das Eigentum des bekannten Finanziers Secrétan, der nicht weniger als 160000 Fr. dafür bezahlte. Durch den bekannten Kupferkrach sah sich Secrétan gezwungen, sich von seiner herrlichen Sammlung von Kunstschätzen zu trennen, und so musste auch der »Angelus« abermals in andere Hände übergehen. Im Juli des Jahres 1889 kam die ganze Sammlung in Paris unter den Hammer. Mr. Knoedler, welcher im Auftrage der Stadt New-York als Käufer auftrat, und M. Antonin Proust, welcher angeblich von der französischen Regierung beauftragt worden war, sich um das Gemälde zu bewerben, waren die Hauptlizitatoren und hartnäckigsten Gegner. Schliesslich, nach einer sehr aufregenden und lebhaft geführten Versteigerung, wurde Millet's »Angelus« M. Proust um die enorme Summe von 575000 Fr. zuerkannt. Doch scheint der zwischen der französischen Regierung und M. Proust abgeschlossene Vertrag nicht ganz korrekt gewesen zu sein, denn erstere weigerte sich, den Kaufpreis zu erlegen, und so ging Millet's Meisterwerk nach Amerika — wie es heisst, um den Preis von 800000 Fr. — und wurde ein ganzes Jahr lang in den Vereinigten Staaten ausgestellt. Was nach Ablauf dieser Frist mit dem Gemälde geschah, ist nicht genau bekannt. Einige behaupteten, es sei in New-York geblieben, andere dagegen waren der Meinung, es sei wieder auf heimatlichen Boden zurückgekehrt. Thatsache ist, dass es gegenwärtig im Besitze des bekannten Millionärs, Kunstmäcens und Philantropen Chauchard ist, welcher 800000 Fr. für das Gemälde bezahlte. M. Chauchard ist Inhaber der »Magasins du Louvre« in Paris.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 28. 13. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE DRESDNER INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG

VON ERNST ZIMMERMANN-DRESDEN

I.

Die Dresdner Kunstausstellung ist nicht unter günstigen Auspicien eröffnet worden. Die Bildhauereingabe, die sich bekanntlich gegen die Bevorzugung auswärtiger Künstler wandte, war — mag man über ihre Berechtigung denken, wie man will — gewiss kein gutes Präludium für eine internationale Ausstellung, und auch das Plakat, das leider nicht ahnen lässt, dass Dresden die Stadt der besten deutschen Plakate ist, liess alles andere denn gute Kunst erhoffen. Dennoch ist die Ausstellung in jeder Weise zufriedenstellend ausgefallen, und Dresden hat damit zum drittenmale bewiesen, dass hier Ausstellungen ersten Ranges zu stande kommen können.

Doch es handelt sich bei einer Dresdner Ausstellung nicht um eine Ausstellung schlechtweg, wie man sie in den übrigen Kunstcentren alljährlich zu sehen gewöhnt ist. Die Dresdner Veranstaltungen haben sich schnell ihren besonderen Platz im Kunstleben Deutschlands erworben, den sie hoffentlich auch für die Zukunft verteidigen werden. Die Dresdner Ausstellungen sollen und können keine Jahresmessen sein, auf denen alles, was das abgelaufene Jahr produziert hat, zu Nutz und Frommen der Produzenten auf den Markt geworfen wird. In dieser Beziehung haben ihnen dank einer längeren Gewöhnung München und Berlin den Rang abgelaufen. Sie können auch keine jener grossen Revuen darstellen, in denen das Ergebnis dieser Zeit zum erstenmale vor der gestrengen Kritik vorbeipassieren muss. Sie begnügen sich, einzig und allein Musterausstellungen zu sein, auf denen eine ausgewählte Kunst, gleichviel, ob sie vor mehr als zwölf Monaten geschaffen, in aller Ruhe und Behaglichkeit studiert werden kann. Qualität, nicht Quantität, das ist ihr Ehrgeiz, und erstere noch gehoben durch eine würdige Aufstellung. Die Zahl der aufgenommenen Kunstwerke ist daher nicht allzu gross: etwa 750 Ölgemälde, 260 Aquarelle und Zeichnungen, 430 Skulpturen und zahllose Werke der dekorativen Kunst. Mag daher derjenige, der aus Beruf oder Neigung alljährlich seine sämtlichen Kunst- oder letztes Jahr gar die Weltausstellung abgesucht hat, enttäuscht werden, sich hier ein wenig aufs Rekapitulieren legen zu müssen: für die grosse Menge einer Stadt wie Dresden, der jenes nicht immer allzu grosse Glück nicht widerfährt, ist dies System das einzig richtige, das einzige, das die noch gar nicht so alte Begeisterung des Publikums für Kunst vor allzu früher Übersättigung schützen kann.

Indessen bieten die Dresdner Ausstellungen doch auch ihre Überraschungen; sie führen neue Künstler, ja ganze Kunstgebiete ein, sie machen Experimente u. dgl. mehr. Man kann getrost sagen, dass sich der Fortschritt auf dem verbesserungsbedürftigen Gebiete des Ausstellungswesens für Deutschland fast ganz allein in Dresden vollzieht. In diesem Sinne wurden diesmal die keramisch-plastischen Werke des in Deutschland noch viel zu wenig bekannten Carriès vorgeführt samt jener keramischen Plastik, die durch sein Beispiel entstanden; in diesem Sinne ist auch diesmal auf die Anregung eines hiesigen Kunstforschers eine gesonderte Porträtausstellung arrangiert worden, bei der sich neue und alte Meister als Kollegen und zugleich Rivalen vom Handwerk und gar nicht zum Schaden der neuen Kunst mit einander mischen. Man darf ferner auch nicht vergessen, dass Dresden die einzige Stadt ist, in der auf der Ausstellung das Kunstgewerbe nicht nur geduldet, sondern sogar den übrigen Kunstgebieten völlig gleichgestellt ist, so dass man nur hier jedesmal ein annähernd lückenloses Bild vom Kunstschaffen der Zeit zu gewinnen vermag. Es nimmt hier nicht nur einen recht beträchtlichen Raum ein: es ist diesmal auch zum Teil recht wirkungsvoll aufgestellt. Man hat hier längst die hohe Bedeutung der Bewegung auf diesem Kunstgebiete für unser ganzes heutiges Kunstleben, die einem wirklich dringenden Bedürfnis entgegengekommen ist, erkannt, und nur darin dürfte sich auch hier noch eine kleine Missachtung gezeigt haben, dass man auf diesem Gebiete etwas sehr

sparsam mit den Auszeichnungen umgegangen ist, ja die höchste Belohnung überhaupt nicht ausgeteilt hat. Man scheint sich auch hier noch über die Bedeutung der Kunstfaktoren, die bei Erzeugung eines wirklich künstlerischen Gegenstandes der dekorativen Kunst mitspielen, noch nicht ganz genügende Rechenschaft gegeben zu haben. Handelt es sich hier doch zur Zeit noch in viel mehr Fällen um ein wirkliches Neuschaffen von Grund auf, indem auf den Gebieten der übrigen Kunst nur gar zu viele Rezepte zum beliebigen Gebrauch für jedermann bereit liegen.

Weiter darf nicht übersehen werden, dass auf den Dresdner Kunstausstellungen zwei grosse Gebiete der Kunst eine Bedeutung gewinnen, wie auf keiner anderen deutschen Ausstellung: die Plastik und die graphischen Künste. Schon deswegen, weil sie jedesmal als die geläutertsten aller erscheinen. Ganz Schlechtes findet man hier überhaupt nicht. Die Jury muss hier immer schrecklich ihres Amtes walten. Ist es hierbei ein Zufall, dass gerade diese Abteilungen stets nicht von Künstlern, wie sonst ganz allgemein auf deutschen Ausstellungen, sondern von Museumsleitern geleitet werden? Es dürfte zu vorschnell sein, aus vereinzelten Thatsachen allgemeine Schlüsse zu ziehen. Denkt man jedoch an die trefflichen Ausstellungen, wie sie Krefeld und vor einigen Jahren noch Hamburg veranstaltet haben, für die gleichfalls die jedesmaligen Direktoren die eigentliche Seele waren, so liegt die Frage nahe, ob hier nicht ein Feld offen ist, dass sich die der Praxis ergebenen Kunstforscher in gleicher Weise mit der Zeit erobern werden, wie sie es mit den Museen schon längst gethan haben. Wie weit es Künstler auf diesem Gebiete bringen können, sieht man ja alljährlich an der grossen Berliner Kunstausstellung, hat man ja zu Deutschlands grösstem Schaden auf der letzten Weltausstellung erkannt.

Unerreicht und nur mit der Wiener Sezessionsausstellung rivalisierend, stehen schliesslich die Dresdner Veranstaltungen hinsichtlich der dekorativen Anordnung da. Man will die Eliteausstellung auch in Eliteaufstellung zeigen. Es ist ja noch gar nicht so lange her, dass man in dieser Beziehung dem Kunstwerk giebt, was des Kunstwerks ist, sogar in den Museen! Die Sezession hat hier überall den Anfang gemacht, und unter dem Zeichen der Sezession hat sich diese Errungenschaft dann auch weiter verbreitet. Die ersten erträglich aufgestellten Ausstellungen waren die des Champs de Mars, von denen dann zuerst in Deutschland die der Münchner Sezession lernte. Die Dresdner Ausstellung ist in Deutschland bisher am weitesten gegangen. Sie hat die Kunstwerke nicht nur in vornehmer Breite ausgestellt, sondern auch, da nichts so ermüdet, wie eine gleichförmige Grundanlage, für thunlichste Abwechslung in der Raumanlage gesorgt, hat grosse neben kleine Gelasse gesetzt und für die Kleinkunst des Kunstgewerbes reizvolle Nischen geschaffen. Der Haupteffekt ist hier indessen jedesmal die Umdekorierung der grossen, an sich so unschönen Haupthalle, deren glückliche Lage sie von Natur aus zum Mittelpunkt der ganzen Anlage macht. Diesmal ist sie dem jungen Dresdner Architekten Kreis, dem Wallotschüler, der in der Konkurrenz um die Bismarcksäule den Preis davon getragen, zugefallen, und sie ist ganz auf das Inwirkungsetzen des von der Stadt Dresden im Abguss angekauften grossen Grabreliefs Bartholomés vom Père Lachaise angelegt worden, das thatsächlich als das bedeutendste Kunstwerk dieser Ausstellung, wie überhaupt wohl aller deutschen Ausstellungen dieses Jahres eine solche Auszeichnung verdient. Kreis hat sich mit dem grössten Erfolg aus der nicht dankbaren Affaire gezogen; es zeigt sich an ihm so recht, was die deutsche Architektur durch jene Richtung zum Grossen und Einfachen, die mit Wallot's Reichstagsbau begann und sich dann aus Mangel an Aufträgen wohl oder übel durch Rieth's Vorbild auf das Gebiet der »Architekturskizze« flüchtete, Thatsächliches gelernt hat. Kreis schloss der Lichtwirkung wegen die eine der beiden mit grossen Fenstern versehenen Langseiten, rückte das Grabmal dem die Ausstellung Betretenden gegenüber an die Schmalseite und wölbte darüber einen kühnen, mächtigen Bogen. Im übrigen vereinfachte er die Architektur, so weit als irgend möglich, sorgte für dezentes, flaches Ornament und tönte das Ganze auf ein stumpfes Blau mit gelblichem Schimmer. Es ist für Kreis' Arbeit vielleicht die höchste Anerkennung, dass hier zwischen den grossen Pfeilern auf der hohen Galerie so wunderbar harmonisch sich die Abgüsse der Herkulanerin des hiesigen Albertinums ausnehmen, die wie Genien der Kunst über dem Gewühl der Menschen und der modern erregten Bildwerke dort unten thronen.

Bartholomé's Grabmal wird jedenfalls auch nach Schluss der Ausstellung eines der bedeutendsten Kunstwerke Dresdens bleiben, falls es gelingt, ihm dauernd den gebührenden Platz anzuweisen. Im dicht gedrängten Albertinum kann man es sich nach seiner jetzigen freien, grossen Aufstellung kaum vorstellen. Das Werk wirkt auf uns wie eine neue Offenbarung: Plastik und Architektur sind selten so eng zusammengegangen; selten auch hat ein Künstler es verstanden, so wie hier den ganzen menschlichen Körper zum Ausdruck seelischen Empfindens zu machen. Es ist einer der feinsten Züge dieses Denkmals, auf dem auch nicht zum wenigsten seine Hauptwirkung beruht, dass man Gesichter fast gar nicht sieht. Den höchsten Schmerz darzustellen, nicht indem man, wie Timanthes, die Figur einfach den Kopf verbergen lässt, sondern indem der ganze Körper erbebt, das war das eigentliche Ziel dieses Künstlers.

Noch eine ihrer ersten Grössen hat die französische Plastik hierher gesandt: Rodin ist diesmal noch besser als vor vier Jahren vertreten. Seine grosse Bildniskunst zeigen die Büsten von Chavannes und Laurens, sein hohes, aber vielleicht vergebliches Streben, die verödete Denkmalskunst zu beleben, das Hauptstück des Viktor Hugo-Denkmals. Die unübertroffene Wiedergabe des Nackten erblickt man an dem Adam und der für das Albertinum erworbenen Eva, sowie in jenen bekannten ringenden, schwebenden Menschenpaaren, zu denen Rodin auf seinem Wege von der

göttlichen Komödie Dante's zu seinem berühmten Portal gelangt ist. Frankreichs unübertroffene Tierplastik zeigt sich durch Gaudet, Peter, Frémiet in ihrem besten Lichte. Auch die an Mannigfaltigkeit und Feinheit einzig dastehende Kleinplastik dieses Landes, die so glücklich das Gebiet der »Pariser Bronzen« abgelöst hat, ist in ihren besten Vertretern erschienen. Von besonderem Interesse dürfte ein lebensgrosser Wachskopf Ringel's sein. Das Wichtigste jedoch ist die Vorführung der keramischen Plastik, deren Vorhandensein vielleicht auf keiner Ausstellung bisher so sehr zur Geltung gekommen ist, wie hier. Carriès, der Begründer derselben, ist dank dem wirklich aller Anerkennung werten Entgegenkommen des bekannten grossen Pariser Dekorateurs Hoentschel, seines besten Freundes, mit nicht weniger als 28 seiner besten plastischen Werke vertreten, die ihn nicht nur als einen ganz einzig gearteten Künstler, sondern auch als einen hervorragenden Keramiker zeigen. Die moderne Plastik ist durch ihn in der That um ein neues, äusserst dankbares Material bereichert worden. Als seine unmittelbaren Nachfolger erscheinen daneben mit Steinzeugmasken der in Paris lebende Däne Hansen-Jakobsen, de Rudder, Mme. Besnard, sowie Dejean mit freilich für das Material nicht sehr geeigneter Miniaturplastik. Dann finden sich zwei wichtige Versuche, das Steinzeug in den Dienst der Grossplastik, der Architektur zu stellen. Die Sèvres-Manufaktur hat das künstlerisch minderwertige, keramisch bedeutende Bruchstück der Brunnenanlage für die Weltausstellung hergesandt. Zu gleicher Zeit sieht man hier das zweite von der Stadt Dresden angekaufte grosse Steinzeugrelief Charpentier's Die Bäcker, das die Stadt Paris im Freien neben St. Germain des Prés hat aufstellen lassen. Charpentier hat nach dem Muster des bekannten persischen Fayencereliefs des Louvre sein Relief aus einzeln gebrannten, grossen Ziegeln zu bedeutender Wirkung aufgebaut. Durch beide Versuche aber öffnet sich eine weite Perspektive, falls es gelingen sollte, dies wetterfeste Material mit Hilfe schönfarbiger Glasuren zur Ausgestaltung einer farbigen, im Freien anwendbaren polychromen Plastik zu verwenden.

Die Belgier sind auch diesmal der Ausstellung treu geblieben. Meunier, van der Stappen, Dubois, Charlier, Braecke, Oppler, Samuel u. s. w. sind mit zahlreichen und stattlichen Werken erschienen. Sonst ist von Ausländern nur noch Troubetzkoy mit seinen in Bronze abgegossenen lebens- und ausdrucksvollen Skizzen zu nennen. Recht unbedeutend stellt sich dagegen diesmal die deutsche Plastik dar; von den Dresdner Bildhauern ist kaum ein interessantes Werk erschienen; bedeutend erscheint dagegen die seit einigen Jahren so erstarkte Leipziger Plastik mit Klinger's Marmorbüsten von Liszt und der Asenijeff, mit Seffner's Büsten, den Reliefs von Hartmann und den Plaketten Sturm's. Nur treffliche Büsten von Selmar Werner und Bronzen von Pöppelmann sind unter den Dresdner Arbeiten zu nennen. Im übrigen dürften nur einige kleinplastische Werke besondere Erwähnung verdienen, unter denen die des Münchner Gosen allen anderen den Rang ablaufen. Interessant ist es, dass sich hier auch drei Maler zum erstenmale als Plastiker offenbaren: Prell, Kalkreuth und Kämpfer, das deutliche Zeichen wieder erwachenden Formengefühls auch in der Malerei.

Nicht ganz so hoch wie das Niveau der Plastik erscheint das der Malerei. Man hätte hier den Charakter der Eliteausstellung noch etwas stärker betonen können, namentlich in Bezug auf die deutsche Kunst, deren Gesamtbild gegenüber den auserleseneren Abteilungen des Auslandes auf diese Weise nicht gerade gewinnt.

Die beste Abteilung ist unzweifelhaft die schottische. Hier ist in der That kein einziges schlechtes Bild zu finden; die bedeutendsten Namen sind vertreten, so dass wirklich ein vortreffliches Bild von der Kunst dieses von so starkem, einheitlichem, einseitigem, aber echt lokalen Kunstempfinden beseelten Volksstammes zu stande kommt. Der Lohn ist nicht ausgeblieben, schon jetzt sind hier zwei Drittel der Bilder verkauft. Das übrige Ausland kann wohl nicht viel Neues bieten, nur der Spanier Zuloaga, der ganz wie ein alter Meister erscheint, ein ernster Farbenvirtuos ersten Ranges, ist hier eine angesehene neue Erscheinung. Von deutschen Künstlern ist es vor allem die hier zum erstenmale erscheinende Wiener Secession, die alle fesselt. Durch echt wienerisch vornehme Aufstellung, durch weises Masshalten in der Zahl der Bilder und durch einen gewissen gleichmässigen Grundton dieser erscheint sie wie ein Ruhepunkt der Ausstellung. Ganz halten dann wohl die Bilder nicht, was die Gesamtheit verspricht. Die Wiener Secession besitzt kein Talent ersten Ranges und keins von ganzer Selbständigkeit. Es fehlt auch im allgemeinen die Berührung mit der Scholle. Andri ist wohl die urwüchsigste Begabung, auch der einzige spezifisch lokale Charakter. Daneben ist Moll zu beachten. Über Klimt's viel umzankte Philosophie wird man wohl bald zur Tagesordnung übergehen. Schlimm ist es, dass sein Werk nicht einmal dekorative Kraft besitzt.

Im übrigen interessieren zunächst auf einer Dresdner Ausstellung die Dresdner. Wir haben hier in Dresden noch sehr alte und noch sehr junge Künstler, eine Kraft ersten Ranges scheint aber auch in Dresden zu fehlen. Viel verspricht Bantzer. Wirklich interessante Künstler sind Lührig und Pepino, die jedes Jahr durch wirklich Neues überraschen. Pepino's Sündenfall ist, so menschlich abstossend manches auch darin sein mag, koloristisch wie psychisch eine höchst achtbare Leistung. Lührig hat sich bestrebt, in seinem Pelikan und seinen Landschaften die feinste Detailmalerei unter ein lichtes, farbig harmonisches Gesamtkolorit zu zwingen. Dagegen will das Ehepaar Mediz durch farbige, wie formale Stilisierung Stimmung machen. Fast sich selbst übertroffen hat sich diesmal Kühl: auf seinen künstlerischen Streifzügen durch Danzig ist ihm in der Andacht im Waisenhaus eines seiner besten Bilder gelungen.

Zum Schluss noch ein Wort von der Porträt-

ausstellung! Sie zeigt die erstaunliche Mannigfaltigkeit, mit der die moderne Individualität das Individuum schildert. Jedenfalls wird diese Veranstaltung, die durch den Vergleich so recht das persönliche Verdienst des Künstlers an der Menschenschilderung in den Vordergrund rückt, das Interesse des Publikums für diese Kunstgattung vermehren helfen.

BÜCHERSCHAU

Rom. Vor kurzem ist in den »Annales de Saint-Louis des Français« (April 1901) auch die erste zusammenfassende Darstellung über S. Maria Antiqua erschienen. Der erste Teil der gründlichen Arbeit des Abbé P. de Larminat behandelt ausführlich die Controverse zwischen Grisar und Lanciani einerseits und Duchesne andererseits. Da wir heute wissen, dass die Basilika am Fusse des Palatin den Namen S. Maria Antiqua führte, so erscheint es von minderer Bedeutung festzulegen, warum sie so genannt worden ist, es drängt uns auch nicht einmal mehr die Gründe zu erfahren, welche Duchesne für seine durch die Thatsachen widerlegte Behauptung angeführt hat, S. Maria Antiqua habe dort gelegen, wo sich heute S. Francesca Romana erhebt, einst S. Maria Nuova genannt. Dafür aber erhalten wir in diesem historischen Teil der Arbeit die Schriftquellen, vor allem aus dem Liber Pontificalis, zusammengestellt, welche auf das augenscheinlich hochberühmte Marienheiligtum zwischen Palatin und Forum Bezug haben. Dankenswerter noch ist die ausführliche und gewissenhaft ausgeführte Beschreibung der Basilika, die allerdings bei der Schnelligkeit, mit welcher die Ausgrabungen fortschreiten, zum Teil schon veraltet war als sie erschien. Der Verfasser nimmt zunächst die antiken Mauern, welche S. Maria Antiqua einschliessen, für Reste des Caligulapalastes in Anspruch, beschreibt das kleine Heiligtum zur Linken der Basilika und führt uns dann in diese selber ein. Schon P. Grisar hatte darauf hingewiesen, wie vollständig sich die Gliederung des antiken Hauses hier in der altchristlichen Basilika wiederspiegelt: das Vestibulum, das Atrium, das Peristylium, das Tablinum mit den Alae, alles ist geblieben wie es war. Larminat führt uns nun durch den Porticus in den Vorhof der Kirche, in welchen drei Thüren hinein, aus welchem drei Thüren hinaus führen in das Schiff der Kirche, deren ganze Mitte, wie etwa in San Clemente und S. Maria in Cosmedin, die Schola Cantorum einnimmt. Zwei mächtige Granitsäulen, deren Aufrichtung eben vollendet, trennen die Seitenschiffe vom Mittelschiff und stützten mit den Eckpfeilern der Schola Cantorum zusammen das Dach der Kirche. Eine Stufe führt hinauf ins Presbyterium, welches zwei Seitenkapellen hat, die wie das Presbyterium selbst gradlinig abschliessen. Zwei Treppen und Eingänge endlich verbinden die Basilika mit dem Aufgang zum Palatin. Auf die Beschreibung und Erklärung des überreichen Freskenschmuckes von S. Maria Antiqua und das Entziffern der zahlreichen Inschriften hat der Verfasser grosse Sorgfalt verwandt; besonders eingehend sind die Fresken der Kapelle von S. Quirico und Giulitta behandelt. Ein Plan der Basilika ist der Studie beigegeben worden, dem nur die örtliche Orientierung fehlt. *E. St.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Strassburg. Über wertvolle *altrömische Funde* in Strassburg schreibt die »Frk. Ztg.«: Auf dem Kleberplatz sind drei Meter unter dem Pflaster die Bruchstücke einer ganzen Wand aufgefunden worden, deren Zusammensetzung die Bemalung der Wand deutlich erkennen lässt. Die mehrere Meter lange Wandfläche war in drei rechteckige Felder geteilt, die von breiten chromgelben Streifen eingefasst werden. Zwei der Felder sind nur mit sogenanntem pompejanischen Rot gestrichen, das dritte ist mit einer Gartenscene geschmückt. Drei Frauen arbeiten in einer Gartenanlage, Bäume und Weinreben bilden den Hintergrund. Die mittelste der Frauen hält eigentümliche Fäden, wohl Grashalme oder Bastfäden zum Aufbinden der Reben, zwischen den Lippen. Der Grund des Bildes ist dunkel, die Umrahmungen dagegen in lebhaften hellen Farben gehalten. Besonders schön ist eine aus stilisierten Blumen auf schwarzem Grunde gebildete Umrahmung, aus Enzian und grossen Margueriten, welch letztere guirlandenartig eine Schuppensäule umziehen. Ein anderes Motiv verwertet die stilisierten Rüben, die später in der Renaissance wieder soviel gebraucht werden. Auf einem anderen Bilde endlich ist Herakles dargestellt, das Löwenfell mit dem nach unten hängenden Rachen über die Schulter geworfen, wie er mit einer jungen Frau plaudert. Der ganze Fund bedeutet eine ungewöhnlich wertvolle Bereicherung unseres Museums, das leider immer noch in weiteren Kreisen viel zu wenig gewürdigt wird. §

Goerz. Hier sind *zwei Gemälde* zum Vorschein gekommen, die angeblich vorzügliche Werke von Tizian und Velasquez sein sollen, wofür die Autorität des Direktors der Gemäldegalerie zu Venedig, Cantalamessa, angerufen wird. Näherer Bericht folgt.

NEKROLOGE

Budapest. Hier starb am 30. Mai im Alter von 85 Jahren der *Bildhauer Josef Engel.* Er war s. Zt. auch im Ausland sehr bekannt und hat u. a. für das Parlamentshaus in London eine Reihe bedeutender Werke geschaffen. Er war zuerst Drechsler, besuchte dann in Wien die Kunstakademie und setzte später in Paris und London seine Studien fort. Er hat für Ungarn u. a. das Széchenyi-Denkmal geschaffen, das im Jahre 1880 enthüllt wurde. *.*

PERSONALIEN

Dresden. Karl Berling, Professor an der Kgl. Kunstgewerbeschule und Assistent am Kgl. Kunstgewerbemuseum in Dresden ist vom Kgl. sächsischen Altertumsverein zum Direktor des Kgl. sächsischen Altertumsmuseums daselbst gewählt worden.

DENKMÄLER

Paris. In Fontainebleau wurde am 19. Mai unter grosser Teilnahme der Bevölkerung ein *Denkmal der Rosa Bonheur* enthüllt. ☐

Florenz. Am 22. Mai wurde auf der Piazza della Signoria feierlich eine *Bronzeplatte* enthüllt, ganz in der Nähe des grossen Brunnens, auf der Stelle, wo Fra Girolamo Savonarola den Märtyrertod erlitten hat. Auf dem Bronzediskus sieht man oben das Bild des Dominikaners von einem Palmenzweige beschattet und darunter liest man die Inschrift: »Hier, wo mit seinen Mitbrüdern, Fra Domenico Buonvicini und Fra Silvestro Maruffi, am 23. Mai 1498 durch ungerechten Richterspruch Fra Girolamo Savonarola gehängt und verbrannt wurde, ist nach vier Jahrhunderten dieser Denkstein gesetzt worden.« Ein Kreuz darunter und Lorbeerzweige zur Seite schmücken die Tafel, eine Arbeit des Bildhauers Dante Sodini. Am Tage nach der Enthüllung war die Stätte, auf welcher einst Savonarola's Scheiterhaufen gestanden, über und über mit Rosen bedeckt, und die Florentiner wallfahrteten, das Denkmal zu besuchen. Die Sitte, das Märtyrertum des Dominikaners

so zu ehren, begann bald nach seinem Tode und ist mit geringer Unterbrechnng durch vier Jahrhunderte hindurch festgehalten worden. Aber erst die Anbringung der Gedächtnistafel in den Quaderboden der Piazza gab Gelegenheit den Verbrennungsplatz endgültig festzulegen, den man bald näher, bald entfernter am Palazzo Vecchio gesucht hat. Gleichzeitig ist ein neues Werkchen über den Dominikaner erschienen: Fra Girolamo Savonarola e il luogo ove fu arso inaugurandosi una memoria sulla Piazza della Signoria, mit einer Relation von Del Lungo, Gherardi und Corazzini. *E. St.*

WETTBEWERBE

Berlin. In der *grossen Berliner Kunstausstellung* sind bis zum 14. Juli die Entwürfe ausgestellt, welche infolge zweier vom Staate unter einigen Bildhauern ausgeschriebenen Konkurrenzen eingeliefert und kürzlich von der Landeskunstkommission unter Beteiligung von Vertretern der beteiligten Städte einer Prüfung unterzogen worden sind. Ein im vorigen Jahre ausgeschriebener allgemeiner Wettbewerb für einen in der Stadt Oppeln zu errichtenden Monumentalbrunnen hatte zu einer engeren Konkurrenz zwischen den Bildhauern Felderhoff, Gomanski, Klimsch, Wenck und Wernekinck geführt. Als Sieger aus diesem Wettbewerb ist der Bildhauer E. Gomanski in Berlin hervorgegangen, dessen Entwurf mit einigen unwesentlichen Änderungen zur Ausführung bestimmt worden ist. Zur Gewinnung von geeigneten Entwürfen für zwei an der Aussenseite der im Bau begriffenen Oberlausitzer Ruhmeshalle in Görlitz aufzustellende Figurengruppen, den Krieg und den Frieden darstellend, war ein Wettbewerb zwischen den Bildhauern Professor Behrens (Breslau), Professor Calandrelli, Günther-Gera, Hidding und Lederer ausgeschrieben worden. Auf Grund des Urteils des Preisgerichtes ist einer der von dem Bildhauer Hugo Lederer in Berlin eingesandten beiden Doppelentwürfe zur Ausführung angenommen worden. -r-

Düsseldorf. Nachdem Pariser Maler vorangegangen sind, verschmähen es heute selbst die berühmtesten Künstler nicht, Entwürfe für Reklame-Plakate, Kalender, Zugabebildchen etc. anzufertigen. Die Firma Quack & Fischer in Düsseldorf hat daselbst im Kunstgewerbemuseum eine Ausstellung von Entwürfen für Wandkalender und Zugabebildchen veranstaltet, die sämtlich auf ein von ihr erlassenes Preisausschreiben eingegangen sind. Die zur Prämiierung ausgesetzten 4500 M. wurden wie folgt verteilt: Für je einen Wandkalender: 1000 M. an Paul Leuteritz-Paris; 750 M. an Helmann Pfeiffer-Budapest; 500 M. an Franz Kucżera-St. Petersburg. Für je eine Serie von 6 Reklamebildchen: 1000 M. an Karl Plückebaum-Düsseldorf; 750 M. an Wilhelm Wulff-Stuttgart; 500 M. an August Zinkeisen-Düsseldorf. Die Jury bildeten die Herren Direktor Janssen, Professor E. von Gebhardt und Jul. Bergmann von der Akademie in Düsseldorf und Professor Carlos Grethe von der Akademie in Stuttgart. Ganz besonders reizvoll und poetisch in der Idee und Ausführung ist die mit dem I. Preise gekrönte Serie von Reklamekarten mit dem Motto: »Im Frühling« von Plückebaum. — Zum Schlusse sei noch erwähnt, dass die Ausführung der Wandkalender und Zugabebildchen in Dreifarben-Buchdruck gedacht ist; um das Verfahren den Besuchern vor Augen zu führen, hat die Firma Quack & Fischer einige ihrer Erzeugnisse auf diesem Gebiete zur Ausstellung gebracht.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Venedig. Die diesmalige *Kunstausstellung* hat bewiesen, dass in den einzelnen Landschaften Italiens auch in der Gegenwart noch mehr künstlerisches individuelles Leben herrscht, als man glauben möchte. Aus diesem Grunde ist eine Anregung des Prinzipe A. Giovanelli in Lonigo, dem intellektuellen Schöpfer der Galleria Internazionale d'Arte moderna in Venedig, lebhaft zu begrüssen. Er hat der Galerie neuerdings die Summe von 10000 Lire zugewandt, von der die Hälfte für den Ankauf eines Werkes oder von Werken venezianischer Künstler bestimmt sind, die von einer besonderen Jury bezeichnet werden. Der Principe hofft, dass sein Vorgehen in weiteren Kreisen Nachahmung finden wird, und in den einzelnen italienischen Provinzen sich Vereinigungen bilden werden, welche den Ankauf von Werken einheimischer Künstler ermöglichen werden. *v. O.*

Wien. Die erst geplante *Moderne Galerie in Wien* hat bereits zwei sehr *wertvolle Geschenke* erhalten. Max Klinger's Urteil des Paris, das sich bisher im Besitze des Architekten Alexander Hummel in Triest befand, ist von diesem dem Kultusministerium für die genannte Galerie unter der Bedingung geschenkt worden, dass Klinger's Christus im Olymp ebenfalls für die Galerie erworben würde. Infolgedessen hat ein zweiter Kunstfreund, der nicht genannt werden will, sich bereit erklärt, der Galerie den Christus im Olymp zu schenken. * * *

Dresden. Für die Kgl. Gemäldegalerie sind in der *Internationalen Kunstausstellung* aus den Mitteln der Proell-Heuer-Stiftung angekauft worden: Graf Reichenbach, mein Haus in Wachwitz; Haidn, Landschaft mit heimkehrendem Ritter; Schindler, im Kunstlampenschein; Lührig, Pelikan; Frenzel, Abend in der Marsch; Herterich, der Erlöser; Moll, vor dem Diner; Schramm-Zittau, Hühner im Stalle; Blos, Interieur; Schröter-Meissen, Wintersonne; Karl Mediz, Cypressen am Ufer; Sandreuter, Landschaft bei Basel. Ausserdem ist mit grosser Freude zu begrüssen, dass die ausgestellten Abgüsse von *Meunier's* grosser Reiterfigur »die Tränke« und *Rodin's* Bruchstück den Mann mit dem Schlüssel darstellend, der Bürger von Calais, von Kunstfreunden angekauft und dem *Albertmuseum* geschenkt worden sind. *E. Z.*

Karlsruhe. Im hiesigen Kunstverein ist für längere Zeit eine vom Karlsruher Radierverein veranstaltete *Sammlung von Originalradierungen und Stichen* ausgestellt. U. a. sind *Klinger, Leibl, Whistler, Strang, Zorn, Stauffer-Bern, G. Jahn, Liebermann, Wolff* mit älteren und neueren Werken vertreten.

Unter unsern einheimischen Künstlern ist Hans *Thoma* mit einer besonders interessanten Kollektion aufgetreten: eine reiche Fülle von poetischen Einfällen und eine hervorragende Kompositionsgabe zeichnen seine Blätter aus. Seine Technik ist das Eingravieren mit der kalten Nadel in die verstählte Zinkplatte. Damit erzielt man einen charakteristischen, rauheren aber zugleich breiteren und darum weicheren Strich als auf der Kupferplatte. Intim aufgefasste Landschaften brachten *Daur, Conz, v. Volkmann* sehr anziehende kleine Blätter voll Humor und Wahrheit der Stimmung und Beobachtung *Haueisen*, eine in Aquatinta ausgeführte Landschaft und ein männliches Bildnis (Sickingen) von edler monumentaler Auffassung und malerisch breiter Behandlung *O. Graf* (München). Von hervorragendem Interesse ist eine grosse Kollektion von *Franzosen*, sowohl wegen ihrer unübertrefflichen Beobachtungs- und Darstellungsgabe als wegen des koloristischen Reizes ihrer Arbeiten. Ihr Verfahren ist zum grossen Teil ein Farbendruck, bei welchem die Farbe mit Pinsel und Hand auf die bearbeitete Kupferplatte aufgetragen wird. Es wird damit eine Feinheit des Tons und der Modellierung erzielt, die auf anderem Wege unerreichbar wäre. Höhepunkte dieser Art bezeichnen die Interieurs von

Manuel *Robbe* und die weiblichen Akte von *Maurin*. Auch von *Legros*, *Raffaelli* etc. sind interessante Blätter ausgestellt, von *Villon* in Zeichnung und Farbe gleich vorzügliche, flotte und packend charakterisierte Frauentypen.

Unter den ausgestellten *Gemälden* sind die Landschaften von *Daur* — Motive aus seiner oberbadischen Heimat — wegen ihrer intimen Auffassung und ihrer sorgfältigen, sich liebevoll ins Detail vertiefenden und doch in der Farbenstimmung frischen Durchführung schätzenswert.

Eine poetische Huldigung: »Böcklin's Grab auf der Toteninsel« brachte Prof. Ferdin. Keller den Manen des grossen Toten. Vor dem Eingang zu der vom Meer umspülten steinernen Totenkammer steht ein Weib mit der Harfe. Motiv und Stimmung klingen, dem Gegenstand entsprechend, an Böcklin's berühmtes Gemälde an, die Farbenbehandlung ist dagegen ganz die für Keller charakteristische.

Einen interessanten und eigenartigen Fassadenschmuck empfing das neue *Ateliergebäude in der Hoffstrasse*. Nach Entwürfen von Hans *Thoma* wurden an den beiden Schmalseiten zwei grosse *Sgraffitodarstellungen* von Schülern Thoma's ausgeführt: ein St. Michael als Drachentöter und auf der andern Seite eine reiche Komposition, einen paradiesischen Garten (etwa das Reich der Kunst) darstellend, dessen Eingang von zwei geharnischten Rittern bewacht wird, während von den Thorzinnen Thoma im Kreise seiner Schüler herabschaut. Sehr glücklich gewählt ist die Technik: auf einen schwarzen Grund wurde eine graue Kalkschicht aufgetragen, dann die dunkeln Stellen herausgekratzt und die höchsten Lichter mit Weiss aufgehöht: Das verbindet den praktischen Vorteil einer in unserm Klima notwendigen Widerstandsfähigkeit gegen Wind und Winter mit einer ästhetisch sehr wohlthuenden Einfachheit und einem glücklichen Zusammengehen des Tons der Dekoration mit der Farbe der Architektur. *K. W.*

Baden-Baden. Der »*Badener Salon*«. Die seit 8 Jahren unter der Schall'schen Direktion stehende Städtische Kunstausstellung im Konversationshause ist wie alljährlich Anfang Mai zur Eröffnung gelangt und mit über 300 Kunstwerken beschickt.

Neben zwei Frühbildern *Arnold Böcklin's* — dessen »*Armut und Sorge*« unlängst durch den Badener Salon um den Preis von 35000 M. an den Grossherzog von Baden verkauft wurde — und Gemälden von *A. Achenbach*, *Bracht*, *Baisch*, *Max* und *Sophie Koner*, *Lenbach*, *Liebermann*, *Max Skarbina* und *Störing* bringt die Ausstellung ganz neue Arbeiten von *Hans Thoma*, *Karl Böhme*, *Gudden*, *Hamacher*, *Dill*, *Hoch*, *Höcker*, *Klimt*, *Kowalski*, *Noster*, von *Ravenstein*, *Caspar Ritter*, *Schönleber*, *Schramm*, *Joh. Sperl*, *v. Volkmann*, *Uhde* etc. Des letzteren »*Wanderer*« ist ein in Farbe, Zeichnung und Technik gleich vorzügliches Bild.

Unter den Ausländern nennen wir *W. Crane*, *R. Fowler* und *Hitchcock* (England), den Amerikaner *A. Harrison*, den Holländer *Jacob Smiths* und die Italiener bezw. Spanier *Enrique Serra*, *G. Simoni* und *Augusto Corelli*, dessen grosses Aquarell: »*Alla Sorgente*« mit zu den besten Stücken des Salons zählt.

Auch die Plastik ist mit Arbeiten von *F. Lepke* (Berlin), *Kimlen* (Stuttgart), *Pfretzschner* und *Störing* (Berlin) vertreten. Das Beste aber auf diesem Gebiet sandte *Auguste Rodin* (Paris), die Bronzebüste seines verstorbenen Kollegen, des Bildhauers *Falguière*, ein Werk von eminenter Kraft und unzweifelhaft die Perle des stark frequentierten Salons.

Leipzig. Von Frans Hals befindet sich gegenwärtig in *Del Vecchio's Ausstellung* eine gegen 100 Blatt grössten Umfangs umfassende Kollektion von Reproduktionen nach Gemälden dieses Meisters. Der grösste Teil besteht aus den vollendeten Kohledrucken von Braun, Clément & Co. Die Namen der einzelnen Blätter aufzuführen würde zu weit führen, zu den Glanzstücken gehören die meisterhaften Hanfstängl'schen Gravüren: Festmahl der Offiziere der Bogenschützen St. Hadrian's und St. Georg's, Willem von Huythuysen, »Der lustige Zecher« und »Der Narr«, die Radierungen von Koepping »Das Banquett«, Unger: Willem van Huythuysen, Krüger: Frans Hals und seine Frau und andere mehr, sämtlich erste Drucke.

Heidelberg. Anlässlich der hier vom 1. bis 4. Juni d. J. tagenden *Tonkünstlerversammlung* wurde vom hiesigen Künstlerverein eine grosse Ausstellung von Werken Hans Thoma's veranstaltet, und zwar soll dieselbe 14 Tage dauern. Der Meister hatte selbst die Zusendung einer grösseren Anzahl von Gemälden zugesagt, viele andere aus Privatbesitz, namentlich aus Frankfurt a. M., wurden ihnen zugesellt. Originalsteindrucke, Radierungen und über zweihundert Reproduktionen nach Gemälden des Künstlers gewähren einen Überblick über sein gesamtes, so erstaunlich reiches Schaffen. Der Reinertrag der Ausstellung ist für die Ausschmückung der hiesigen Peterskirche mit zwei Wandgemälden Hans Thoma's bestimmt. §

VOM KUNSTMARKT

Paris. Am 21. und 22. Mai wurde bei *Drouot* der Nachlass des Stilllebenmalers *Antoine Vollon* versteigert. Es brachten u. a. Géricault's Selbstporträt 10300 Fr., Corot's Junge Frau 7400 Fr., Daubigny's Strand in Villerville 12000 Fr., desselben Wäscherinnen 10120 Fr., Géricault's Kopfstudie zum Kürassier 7000 Fr., eine Zeichnung des Paul Veronese, Frauenkopf 4400 Fr., Tenier's Kugelspieler 4750 Fr. und Puvis de Chavanne's Gruppe nackter Männer 2200 Fr. Weiter erzielte eine vergoldete Silbervase, deutsche Arbeit des 17. Jahrhunderts, 4850 Fr., ein Silberhumpen, deutsche Arbeit (18. Jahrhundert), 4020 Fr., ein ovaler Silberteller, ebenfalls deutschen Ursprungs (18. Jahrhundert), 1620 Fr. Im ganzen brachte die Versteigerung 141000 Fr. □

London. Bei *Willis* kamen Gemälde der holländischen und frühen englischen Schule zur Auktion. Hobbema's Dorfansicht kam auf 48375 M., Leader's Sanddünen auf 15050 M., Gainsborough's Porträt der Mrs. Hamilton auf 12900 M., Ruysdael, Landschaft, auf 10642 M., van Dyck, Frauenbildnis, auf 5697 M. und drei weitere Werke Gainsborough, Marktwagen, David Garrick und Herrenbildnis, auf 1720 bezw. 1075 und 1505 M. — *Christie* versteigerte moderne Gemälde. Dabei wurde für die Schleuse von Constable 40850 M., für Cooper, Viehgruppe, im Fluss stehend 18330 M., für Schreyer, Ruhende Araber 9675 M., für Isabey, Französisches Fischerboot 7095 M. bezahlt. Es befand sich auch ein Ruysdael unter den versteigerten Bildern, eine Flussscene, die 2687 M. erzielte. ∞

VERMISCHTES

Berlin. Im Kultusministerium tagt gegenwärtig die *Landeskunstkommission*, die dem Kultusminister als Beirat bei der Verwendung des Fonds zum Ankauf von Kunstwerken für die Nationalgalerie sowie zur Förderung der monumentalen Malerei, der Plastik und des Kupferstichs dient. Die Kommission besteht aus 18 Mitgliedern, die von dem Minister zum Teil auf Grund amtlicher Stellung, zum Teil auf Vorschlag der Berliner Akademie und der Vereine Berliner und Düsseldorfer Künstler ernannt werden. Jener Etatsfond ist im Jahre 1898/99 auf 350000 M. erhöht worden und in demselben Betrage auch für das Jahr 1901 ausgebracht. Die Bestände sind ins nächste Jahr über-

tragbar. In den letzten Jahren sind jährlich regelmässig 110000 M. aus diesem Fonds zu Ankäufen für die Nationalgalerie verwendet worden. -r-

Dresden. Die Eingaben, welche *die Dresdner Bildhauer* im Januar dieses Jahres an die städtischen Kollegien und an die Dr. Güntz'sche Stiftung gerichtet haben, sind nunmehr in höchst erfreulicher Weise erledigt worden. Auf Antrag des Oberbürgermeisters und auf Befürwortung der zweiten Ratsabteilung hat nämlich der Rat in seiner Gesamtsitzung am 21. Mai beschlossen, aus dem Verschönerungsfonds der Dr. Güntz'schen Stiftung zu bewilligen: 1. weitere 10000 M. zu Ankäufen deutscher Bildwerke auf der diesjährigen Kunstausstellung. 2. 5000 M. zur Veranstaltung eines öffentlichen freien Wettbewerbes unter den Dresdner Bildhauern zwecks Erlangung von Skizzen plastischer Werke, 3. 10000 M. zu einem bildnerischen Schmucke des Altstädter Brückenkopfes der Carolabrücke. — Besonders bemerkenswert ist, dass, wie aus den Akten hervorgeht, Oberbürgermeister Geh. Finanzrat Beutler bereits am 19. Februar beantragt hat, diese Summen zu bewilligen. Der Beschluss über den Antrag ist nur hinausgeschoben worden durch die Schwierigkeiten, welche die Bildhauer weiteren mündlichen Verhandlungen in den Weg legten. -r-

BERICHTIGUNG

In No. 26 der Kunstchronik war unter »Vermischtes« eine aus der Kölnischen Zeitung übernommene Mitteilung über die von dem Institut Luce Floreo in Barmen geübte Technik der Glasmalerei enthalten. Darin hiess es, dass eine Anzahl von Autoritäten des Kunstgewerbes, u. a. Herr Professor Hoffacker, das Verfahren besonders anerkannt hätten. Wie uns nun Herr Professor Hoffacker schreibt, hat er sich jeder öffentlichen Beurteilung des künstlerischen Wertes des Verfahrens bisher enthalten und er legt Wert darauf, dies ausdrücklich zu bekunden, damit seine Auffassung von der Bedeutung des Verfahrens nicht durch die fälschliche Mitnennung seines Namens festgelegt werde. In Paris, wo Luce Floreo Aussteller war, hat Herr Professor Hoffacker, wie er uns weiter schreibt, dem Institut lediglich einen Platz angewiesen und das Motiv angegeben, welches an der betreffenden Stelle in die Architektur des Kuppelbaues passte.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE.

Besprechung, gegebenen Falls, vorbehalten.

Tönnies, Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider. Heitz, Strassburg. 10.—

Muthesius, Architektonische Zeitbetrachtungen. Ernst & Sohn, Berlin. 1.—

Muthesius, Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England. Ernst & Sohn, Berlin. 2.40

J. de Vasconcellos, Francisco de Hollanda (Quellenschriften für Kunstgeschichte, Bd. 9). Graeser, Wien. 7.—

Katalog der Gemäldesammlung der Neuen Pinakothek, München. 2.—

Rosenhagen, Max Liebermann, Künstler-Monographie XLV. Velhagen & Klasing, Leipzig. 3.—

Ostini, Hans Thoma, Künstler-Monographie XLVI. Velhagen & Klasing, Leipzig. 4.—

Zabel, Wereschtschagin, Künstler-Monographie XLVII. Velhagen & Klasing, Leipzig. 3.—

Thode, Giotto, Künstler-Monographie XLVIII. Velhagen & Klasing, Leipzig. 4.—

La petite Sainte-famille de Raphael. Dumoulin, Paris.

Bericht der Königl. Kunst- und Gewerkschule zu Königsberg i. Pr. Rautenberg, Königsberg.

Bersohn, Rekopisach Polskich.

Bersohn, Katedry Plockiej, Laskauern i. W., Babickiego, Warszawa.

Kleiber, Angewandte Perspektive (Ill. Katechismen, N. 137). 3. Auflage. J. J. Weber, Leipzig. 3.—

Bach, Stuttgarter Kunst 1794—1860. Bong & Co., Stuttgart. 3.60

Gust. Ebe, Architektonische Raumlehre, Bd. I. G. Kühtmann, Dresden. 15.—

Ad. Rosenberg, Adriaen und Isack van Ostade (Künstler-Monographie XLIV). Velhagen & Klasing, Leipzig. 3.—

F. H. Meissner, Das Künstlerbuch V. (Uhde). Schuster & Loeffler, Berlin. 3.—

Urtheile namhafter Männer der Wissenschaft und Technik über Wesen und Bedeutung des Zeichnens und des Schulzeichenunterrichts. Raczkiewicz, Danzig. 1.—

Axel Orlik, Danske Heltesagn, Tegninger af Lorens Frolich. C. Gad, Kobenhavn.

88. Jahresbericht des Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum über das Jahr 1899. Joanneum, Graz.

Anzeiger der Schweizer. Alterthumskunde. N. F. Bd. II. Schweizer. Landesmuseum, Zürich.

Jahresbericht des Kaiser Franz Joseph-Museums für Kunst und Gewerbe. Troppau, Selbstverlag.

American Journal of Archaeology, Second Series. Vol. IV. No. 1. The Norwood Press. Norwood (Mass.).

Opus S. Lucae II/IV. 1900. Jos. Roth, Wien. à 5.—

Georg Hirth's Formenschatz 1900 und 1901. G. Hirth's Verlag, München. à Heft 1.—

Herb. Hirth, Der Schöne Mensch. I. Serie 38/39. G. Hirth's Verlag, München. à 1.—

Furtwängler, Die antiken Gemmen. Giesecke & Devrient, Leipzig.

E. Sigerus, Siebenbürgisch-Sächsische Burgen und Kirchenkastelle, Lfg. 1. J. Drotleff, Hermannstadt. —.50

Bericht des Curatoriums für das Verwaltungsjahr 1899 des kunstgewerblichen Museums der Handels- und Gewerbekammer in Prag. Kunstgewerbliches Museum, Prag.

Chr. Schwartz, Neue Bahnen. II. Aufl. Boysen & Maasch, Hamburg. 1.20

E. Kroker, Katechismus der Archäologie. II. Aufl. J. J. Weber, Leipzig. 3.—

Th. v. Frimmel, Die Modernsten Bildenden Künste und die Kunstphilosophie. Leipzig und Wien, Franz Deuticke. 1.40

Devens-Rocholl, Das deutsche Ross, Lfg. I/III. Steinacker, Leipzig. à 8.—

St. Beissel, Evangelienbuch Heinrichs III. Schwann, Düsseldorf. 2.40

Mittheil. der K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale. Wilhelm Braumüller, Wien.

Dietrichson, af Hans Gudes Liv og Vaerker. Del Norske Aktieforlag, Kristiania.

V. Statz und G. Ungewitter, Gothisches Musterbuch. II. Aufl. Lfg. 9/11. Tauchnitz, Leipzig. à 2.50

H. Schmerber, Beitrag zur Geschichte der Dietzenhofer. Calve'sche Hofbuchhandlung, Prag.

J. Herain und Kamper, Alt-Prag. 80 Aquarelle von W. Jansa. Koci, Prag. Lfg. 1. 4.50

Blätter für Architectur und Kunsthandwerk, Jahrg. 13, Lfg. 75. J. Becker, Berlin.

Al. Schütz, Italienische Architectur-Skizzen. Wasmuth, Berlin.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstr. 15 und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 29. 20. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ENGLISCHE BAUKUNST

Vor kurzer Zeit noch war der Umfang dessen, was wir von moderner englischer Baukunst wussten, ganz ausserordentlich gering. Man sehe in die Handbücher der Kunstgeschichte, in die Encyklopädien, um sich davon zu unterrichten, was in den deutschen Bibliotheken über diesen Zweig des Wissens aus gedruckten Quellen zusammenzuraffen war. Die grossen Fachzeitschriften brachten zwar eine ungeheure Menge an Stoff, aber es fehlte ganz an einer klärenden Übersicht. Diese mangelte für uns doppelt, da die Engländer sie selbst nicht besitzen. Wir hatten zwar die Erkenntnis, dass jenseits der Nordsee eine eigenartige Kunst sich entwickelt habe, wir hörten hin und wieder von einzelnen Männern, die drüben gewesen waren, dass das Schaffen keineswegs so verworren sei, wie es dem erschien, der nur nach Bruchstücken, nach zufällig ihm vorkommenden Abbildungen urteilte. Vom Kirchenbau hatte uns Otto March in seinem Abschnitte in dem Werke der Vereinigung Berliner Architekten »Die Baukunst des Protestantismus« einen Überblick gegeben, vom Wohnhausbau Robert Dohme eine lesenswerte und anregende Studie geboten, aber mit der Erkenntnis vom Werte und Einfluss der präraffaelitischen Bewegung war es geradezu zu einem Bedürfnis geworden, Einblick in das englische Bauschaffen zu erlangen. Man erkannte deutlich, dass dort zu lernen sei, wie man sich von idealistischer Einseitigkeit zu einer ernsteren, tiefer greifenden Zweckerfüllung, zur künstlerischen Ausgestaltung der thatsächlichen Lebensbedürfnisse durchringen müsse. Von nicht zu unterschätzender Bedeutung waren dabei die bei der Weltausstellung zu Chicago gemachten Erfahrungen, die auf dem Umwege über Amerika abermals auf England zurückwiesen. Als ich vor zwölf Jahren Studien über die präraffaelitischen Maler veröffentlichte, und damals — wohl als der Erste in Deutschland — auf deren Einfluss, auf das Gesamtschaffen ihrer Nation hinwies, als ich Ruskin's Anschauungen und Einwirkungen kurz darzustellen versuchte, empfand ich aufs Schmerzlichste, wie sehr diese Unkenntnis des inneren Entwicklungsganges der englischen Baukunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der umfassenden Darstellung des englischen Geisteslebens noch im Wege stehe.

Um so freudiger begrüsste ich die ersten Arbeiten des technischen Attachés an der deutschen Gesandtschaft in London, *Hermann Muthesius*[1]), durch die die Lücke mehr und mehr geschlossen werden sollte. Es fehlt heute noch, nachdem er über den Kirchenbau, über die Baukunst im allgemeinen, über den Kunstunterricht in den Volksschulen, über den Einfluss des häuslichen Kunstbetriebes u. a. mehr geschrieben, noch zur Vervollständigung ein Bericht über die innere Einrichtung des Wohnhauses, den Teil der englischen Kunst, der bisher vielleicht den tiefestgehenden Einfluss auf das deutsche Schaffen ausübte. Auch das Erscheinen dieses Berichtes ist bereits angekündigt worden. Die englische Fachlitteratur kenne ich genug, um zu wissen, dass Muthesius' Arbeit in allen diesen Büchern keine geringe war. Es fehlt den Engländern auch heute noch vollkommen ein Überblick über das nationale Schaffen, wie er uns jetzt geboten ist. Die Bücher unseres Landsmannes verdienen durchaus eine Übersetzung ins Englische und würden die britische Fachlitteratur nicht minder glücklich ergänzen, als die deutsche. Wenn es bei Einrichtung der Ämter des technischen Attachés das Ziel der Reichsregierung war, dahin zu

---

[1]) *Hermann Muthesius, Die Neuere kirchliche Baukunst in England;* Entwicklung, Bedingungen und Grundzüge des Kirchenbaues der englischen Staatskirche und der Sekten. Grossquart. 176 S. 32 Tafeln und 132 Textabbildungen. Berlin, Wilh. Ernst & Sohn, 1901.

Derselbe, Die englische Baukunst der Gegenwart. Beispiele neuer englischer Profanbauten. Mit Grundrissen, Textabbildungen und erläuterndem Text. Leipzig und Berlin. Cosmos 1901 ff.

Der Zeichenunterricht in den Londoner Volksschulen. Gotha, E. F. Thienemann, 1900.

Derselbe, Der Kunstgewerbliche Dilettantismus in England. Insbesondere das Wirken des Londoner Vereins für häusliche Kunstindustrie. Berlin, Wilh. Ernst & Sohn, 1900.

wirken, dass wir in Deutschland Kenntnis von den Fortschritten und dem Stande des Schaffens anderer Kulturvölker erlangen, und wenn durch solche Kenntnis die Fähigkeit unserer Technik und Kunst wächst, im internationalen Wettbewerb zu bestehen, so hat Muthesius diese Aufgabe in geradezu mustergültiger, im hohen Grade dankenswerter Weise erfüllt.

Für die geschichtliche Entwicklung ergiebt sich nun eine überraschende Klarheit. Jene jungen Männer, die in den vierziger und fünfziger Jahren mit dem altgewordenen Idealismus brechen und statt dessen ein neues, mehr innerlich gefasstes Ziel aufstellten, erkennt man überall als die Sieger. Es waren solche, denen man vor allem vorwarf, dass sie nichts gelernt hatten und dass sie daher ernstlich als Künstler nicht zu betrachten seien. Dilettanten! Der älteste aus dem Kreise der grossen Anreger war der Maler Maddox Brown. Dieser nannte in einem Briefe, den er kurz vor dem Tode an mich schrieb, und zwar in der Absicht an mich schrieb, mein Urteil über englische Kunstentwicklung aufzuklären, — den litterarischen Führer der Schule, den Ästhetiker Ruskin, einen höchst unwissenden Dilettanten. So erschien er jenem Maler, dessen Kunst im Urteile der Ästhetik seiner Zeit wieder für Dilettantismus erklärt wurde.

Brown musste erst sterben, ehe ein Werk seiner Hand in die National-Galerie in London einzog, und die Künstler mussten es dieser aus eigenen Mitteln schenken, ehe der Vorwurf besiegt wurde, dass die Schöpfungen Brown's vor einem zünftigen Meistergericht nicht bestehen könnten.

Der Dilettantismus in diesem Sinne hat auf die Kunst der Wohnung einen tief eingreifenden Einfluss gehabt, das heisst die Befreiung des Urteils vom einseitigen Übergewicht der Fachleute, derer, die wissen, wie Kunst gemacht werden muss und die daher anders gemachte Kunst für Unkunst halten. Es hat die Bewegung darüber keineswegs glattweg zum Siege geführt. An akademischer Langweiligkeit überbieten unsere Ausstellungen keineswegs die der Londoner Akademie, ja — ohne damit meinem Nationalgefühl Abbruch zu thun — wage ich zu behaupten, dass sie oft hierin uns weit überlegen sich zeigen! Aber neben diesem Schaffen besteht doch eine frische Urtümlichkeit und eine Kunst, aus dieser heraus das Lebenskräftige zu schöpfen und an ihm sich zu erfreuen. Die Kunst, wie sie der Maler Burne Jones, W. Morris, und wie sie der Architekt Norman Shaw hervorbrachten, ist von einer entzückenden »Naivetät«. Shaw's Bauten riefen dadurch nicht minder das Entsetzen der stilfesten Gotiker hervor, wie Jones' Bilder das der Erbpächter des raffaelischen Geistes. Diese Naivetät ist vielleicht nicht so sehr Naturkraft, als es im ersten Augenblick erscheint, sie kommt nicht so sehr unmittelbar aus einem kindlich starken Herzen. Sie ist vielmehr planmässig errungen, erkämpft von Männern, die, der Überbildung der Zeit bewusst, sich zur seelischen Einfachheit und Klarheit durcharbeiteten. Sie ist nicht jene unwillkürliche Schlichtheit des Denkens, sondern die Folge der Erkenntnis, dass die Nachahmung der Alten, die Anhäufung aller von ihnen gemachten Kunsterfahrungen auf die nachlebenden Geschlechter diese altklug und damit langweilig mache.

Häuser, wie sie seit den sechziger Jahren Shaw baute, konnten nur in einem Lande von sicheren Lebensformen entstehen. Sie sind Zeugen echter Wohlhabenheit, echter Vornehmheit; die Zeiten grossen Aufschwunges haben ein Bedürfnis ihren Glanz, ihre Macht äusserlich zu kennzeichnen. In Shaw wirkt die eine Zeit festen Besitzes, ruhigen Geniessens und damit die Ermüdung an der repräsentativen Schönheit, der Verzicht auf das Urteil der Menge, auf die Bewunderung der Freunde und Neider. So einfach wie möglich sich zu geben, in Stoff und Ausbildung höchstens dadurch zu überraschen, dass diese bei genauem Hinsehen mehr bieten, als beim ersten Anblick, ist sein Ziel. Ein Gefühl der Gleichgültigkeit gegen fremde Wertschätzung und dabei des Hinwirkens nur auf das eigene Behagen, auf die möglichst schlichte, aber völlig bequeme und kunstgesättigte Darstellung seiner selbst oder des im Wohnhause zu vergegenwärtigenden Bauherrn, spricht aus seiner Kunst.

Auch das englische Kirchenbauwesen, dem Muthesius soeben ein besonderes Werk gewidmet hat, gehört zu den bemerkenswertesten Erscheinungen in der Kunst des verflossenen Jahrhunderts. Ein stark ausgeprägter kirchlicher Sinn, der als Gegengewicht entstand zu der erschreckenden geistigen Leere, mit der die Masse des Volkes aus dem Revolutionszeitalter hervorging, der wachsende Wohlstand und die im Lande herrschende geistige Freiheit haben bewirkt, dass die riesigsten Summen für kirchliche Bauzwecke aufgebracht wurden, dass sich hier ein Schaffenseifer entwickelte, der in der Geschichte des Christentums wohl nirgends überholt wurde. Im Wesentlichen ist es Stilkunst, die zum Bau dieser Kirchen verwendet wurde. Wir wollen nicht vergessen, dass ein gut Teil der Anregung zu dieser von Deutschland kam und dass in der formalen Ausgestaltung der Gotik bei uns wie in England der Franzose Viollet de Duc den Sieg davon trug — oder richtiger, die von ihm vermittelte französische Gotik des 12. und 13. Jahrhunderts. Jedenfalls war man in England wie in Deutschland der Meinung, echte Kirchlichkeit sei nur in den mittelalterlichen Formen zu finden.

Dass die englischen Gotiker höher stehen, als die deutschen, wird man schwerlich behaupten wollen; dass ihre Werke von jenen unserer Architekten sich wesentlich unterscheiden, hat seinen Grund in dem verschiedenen, von der Lithurgie geforderten Bauprogramme und in der Eigenart der nationalen Vorbilder aus dem Mittelalter. So wertvoll es ist, diese Unterschiede genau zu erkennen, so steht doch die Bedeutung einer anderen Kunstart weit höher: der Kirchenbau der Sekten.

Es wirken im Kirchenbau Auffassungen, die den im Wohnhausbau vorherrschenden verwandt sind. Die Kunst, die überraschen, anziehen, auffallen will, steht neben der innerlichen, die zu beruhigen und festzuhalten bestrebt ist. Schon in den Gotteshäusern

der Hochkirche kann man früh die Neigung beobachten, einen grösseren Prozentsatz der aufzuwendenden Bausumme für das Innere der Kirche einzustellen, als dies bei uns der Fall ist. Nur zu oft frisst der Turm, das Streben nach äusserer Pracht, die Wohnlichkeit des Innern auf. Es bleibt nichts übrig, um die Kirche würdig und dabei auch behaglich auszugestalten. Ein paar Glasgemälde und Wandfresken thun es nicht!

Die Sekten haben noch mehr der langweiligen offiziellen Kirchenbauerei in England Einhalt geboten. Sie forderten zunächst gar keine äussere Repräsentation, sondern lediglich praktische Lösungen: Predigtsäle, Gemeinderäume. Sie forderten viel Luft, bequeme Zugänge und bequeme Kirchensitze, einen allseitig sichtbaren Platz für den Prediger, geeignete Aufstellung von Orgel, Sängerchor. Sie verbanden die Kirchen mit Schulen, mit kleineren Vortragsälen, den Gelassen für das Gemeindeamt, und kümmerten sich dabei wenig um die architektonische oder stilistische Form. Erst in den sechziger Jahren entstand ein gewisser künstlerischer Ehrgeiz; vorher war es die Zweckerfüllung, die vor allem den Bauleuten die Hände führte.

Wenn erst einmal eine Kulturgeschichte der mittelalterlichen Kunst geschrieben ist, dann wird man erkennen, dass auch damals die Zweckerfüllung, die Forderung der Liturgie die entscheidende Rolle spielte. Die Reformen eines hl. Bernhard, eines hl. Dominikus, eines hl. Franciskus von Assisi führten dazu, dass der ganze Grundriss der Kirchen umgestaltet wurde. Die Dominikaner- und Franziskanerkirchen sind schlechte, grosse Predigthallen, oder sie waren es wenigstens in den Zeiten der inneren Blüte der beiden Orden. Die Pfarrkirchen der Folgezeit waren geneigt, dem Vorbilde jener Gemeinschaften zu folgen, die so mächtig in die Seelsorge der städtischen Pfarreien eingriffen. Das Auf und Nieder gewisser baulicher Formen ist nur aus der Geschichte der Liturgie verständlich. Aus dem Verständnis der treibenden Gründe für den Formenwechsel aber ergiebt sich erst das Verständnis für den Zweck der Formen selbst. Warum kommen und gehen die Lettner, die Querschiffe, die Emporen und Triforien? Sind da wirklich nur technisch-ästhetische Gründe massgebend gewesen?

Wenn man den Wandel dieser Dinge genauer verfolgt, wird man erkennen, dass die erste Anregung zu neuer Kunst stets auf dem Verzicht auf die alte beruht. Mag dieser Verzicht wie bei den englischen Präraffaeliten aus Übersättigung an angelerntem Stil kommen, oder bei den Reformatoren des Mittelalters aus asketischen Überzeugungen. An den Bruch mit dem Alten, an die Rücksichtslosigkeit gegen den überkommenen Schönheitsbegriff, an die Ablehnung der Tradition knüpft sich überall die Vertiefung und der Fortschritt. So an den Verzicht auf Kunst bei den englischen Sekten. Dieser war die Vorbedingung, dass es möglich würde, mit den traditionellen Kunstformen zu brechen, die Architekten zu zwingen, aus der bequemen Tretmühle idealistischer Wiederbelebung alter Formen herauszutreten, um nun die ganz anders gestalteten Grundformen künstlerisch auszubilden.

Das wiederholte sich im Bau des englischen Kauf- und Wohnhauses. Hatte das wachsende Kunstbedürfnis schon dahin geführt, dass das Kircheninnere reich und wohnlich ausgestattet wurde, so führte das englische Familienleben noch mehr zur eigenartigen Gestaltung des Hauses, zum Durchdenken der Anforderungen des »Comfort« und zu der Erkenntnis, dass kein Stilgesetz und kein Paragraph der Ästhetik haltbar sei, der der vollkommen sachgemässen Benutzung eines Gegenstandes, eines Raumes widerspricht.

Aus Muthesius' Büchern sprechen sehr eindringliche Lehren zu uns. Vor allem die, dass Nachahmen fremder Kunst nie zum Segen führt. Der Fortschritt beruht darauf, dass ein Volk die Aufgaben findet, die das eigene Leben stellt und dass man diesen Forderungen Ausdruck giebt. Lernen können wir daher von den Engländern nicht Formen und nicht Gebräuche, die solche erschufen; wohl aber können wir lernen, die eigenen Gebräuche und Lebensgewohnheiten zu studieren und für diese den Kunstausdruck zu suchen. In diesem Sinne sind auch die Bücher von Muthesius geschrieben. Sie rufen nicht zur Nachahmung, sondern zum Selbstbesinnen auf.

Cornelius Gurlitt.

EIN REMBRANDT IN DER GALERIE DORIA IN ROM

In Oud Holland VIII 3, p. 188 macht Jhr. Dr. J. Six darauf aufmerksam, dass sich in der Galerie Doria ein schon früh im 18. Jahrhundert erwähntes Männerporträt von Rembrandt befindet, das die Forschung bisher übergangen hat, das er selbst 1888 gesehen und als echt erkannt, aber wegen ungünstiger Aufstellung nicht genau untersucht hat. Kürzlich ist die Galerie neu geordnet worden und das Männerporträt oder der Studienkopf von Rembrandt, offenbar derselbe, den Six meint, hat einen gut beleuchteten Platz in Augenhöhe des Beschauers bekommen. Das Bild trägt jetzt die Nr. 296 des neuen Katalogs und den Vermerk: Autore ignoto: Ritratto di pastore und zeigt das lebensgrosse Brustbild eines bärtigen Mannes fast in Vorderansicht nach rechts blickend, mit einem Lammfell über der linken Schulter. Das Bild ist stark gedunkelt und vermutlich einmal ungeschickt gereinigt, so dass nach den Rändern zu eine dicke Kruste von altem Firnis sich angehäuft hat. Aber es ist eins von den Bildern, bei denen man das Gefühl hat: es schliesst ein Mirakel ein, es will uns viel erzählen. Je länger man es betrachtet, desto mehr fasziniert es und offenbart seine hervorragende Qualität und Kraft in der Charakteristik und technischen Ausführung. Das mächtige, tiefernste Männerantlitz, etwas ähnlich dem Mathaeus im Louvre, ist in seinen Formen, mit den starken Backenknochen, nordisch-bäurisch, aber durch wunderbar sprechende Augen durchgeistigt. Die Farben sind tiefbraun mit einem Stich in das Bläulichgrüne, das Fleisch nicht mit Farbenklexen, sondern glatt verschmolzen gemalt. Farbe und Charakteristik lassen beim ersten Blick an Rembrandt denken und auch ohne die Signatur rechts unten: Rembrandt fec. 1645, die Dr. Ulr. Thieme bei unserem gemeinsamen Besuche im März zuerst bemerkte, wird kaum ein Zweifel an Rembrandt's Autorschaft bleiben. — Erst nachträglich ist mir Dr. Six' Artikel zu Gesicht gekommen,

und ich gebe diese Wiedererkennung des Rembrandt'schen Bildes gleichsam als Antwort und zugleich als einen weiteren Schritt, dem vortrefflichen Werke die ihm gebührende Beachtung zuzuwenden. *Becker.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Über die bei Boscoreale *aufgedeckte Villa* ist jetzt eine 90 Seiten umfassende mit 11 lithographischen und phototypischen Tafeln und mit Illustrationen im Text ausgestattete Beschreibung aus der Feder des Prof. Bernabei erschienen. Von der Grösse der Anlage, als deren Besitzer im Unglücksjahr 79 P. Fannius Sinistor ermittelt ist, geben die Massverhältnisse des Peristyls einen Begriff: seine Seitenwände messen mehr als 23 m. Von den Fresken befanden sich Architekturbilder mit lebensgrossen Figuren im Triclinium, die interessantesten jedoch in den Schlafräumen: nach Bernabei's Ansicht stellen sie Gegenden der Unterwelt und Scenen aus dem Elysium dar, und sollten zu heiteren und ruhigen Träumen anregen und so einen Vorgeschmack des Glückes im jenseitigen Leben geben.

BÜCHERSCHAU

J. Neuwirth, Die Wandgemälde im Kreuzgange des Emausklosters in Prag. Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens III. Veröffentlicht von der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen. Mit 34 Tafeln und 13 Abbildungen im Text. Prag 1898. J. G. Calve'sche K. und K. Hof- und Universitätsbuchhandlung (Josef Koch). 92 Seiten Text. gr. Fol. In Mappe M. 75.—

J. Neuwirth, Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers. Im Auftrage des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen herausgegeben. Prag, Calve'sche Buchhandlung, 1897. 29 Lichtdrucktafeln und 28 Seiten Text. In Mappe M. 25.—

Aus dem von Jahr zu Jahr immer unübersehbarer anschwellenden Strome von Denkmäler-Veröffentlichungen ragen die beiden hier zu besprechenden Arbeiten bedeutsam hervor und verdienen, obwohl sie nicht mehr allerneuesten Datums sind, eine eingehende Würdigung. Nur durch eine Verkettung verschiedener Hindernisse hat sich ihre Anzeige in diesem Blatte so unliebsam verzögert.

Gute Publikationen mittelalterlicher Wandmalereien haben wir, im ganzen genommen, noch immer recht wenige. Es ist eine saure und undankbare Arbeit. Um so mehr verdient die Sorgfalt und Umsicht Anerkennung, mit welcher Neuwirth uns hier eines der bedeutendsten Denkmäler mittelalterlicher Wandmalerei diesseits der Alpen zugänglich gemacht hat. Die grosse *Biblia pauperum*, die in mehr als hundert zum Teil sehr umfangreichen Bildern in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an die Wände des Klosterkreuzganges zu Emaus in Prag gemalt worden ist und sich, wenn auch vielfach beschädigt und mehrmals übermalt, bis auf unsere Tage in leidlicher Vollständigkeit erhalten hat, ist schon seit langem von der kunstgeschichtlichen Forschung beachtet worden (Schnaase, Anton Springer, Woltmann). Stilgeschichtlich wie inhaltlich sind diese alten Fresken gleich interessant. Jetzt liegen sie uns in klaren, zum Teil farbigen Reproduktionen auf 29 grossen Lichtdrucktafeln vor, wozu noch 4 Tafeln mit Nachbildungen von Miniaturen aus gleichzeitigen böhmischen Handschriften, eine vorzügliche farbige Reproduktion eines Tafelbildes im Kloster Emaus und 13 Textbilder kommen. Der 92 grosse Folioseiten umfassende Text enthält, wie man das bei Neuwirth's Arbeiten gewohnt ist, eine sehr eingehende und sorgfältige Darstellung der in Betracht kommenden Gesichtspunkte: 1. Die Geschichte des Emausklosters und seiner Wandgemälde, 2. deren Beschreibung, 3. eine Schilderung der Darstellungsgedanken und Quellen dieser Wandgemälde mit ausführlicher Untersuchung der Beziehungen zu gleichzeitigen oder gleichartigen Schöpfungen böhmischer Meister, 4. eine Scheidung der Anteile der verschiedenen hier thätig gewesenen Meister und eine Untersuchung über ihre mutmassliche Herkunft.

Der reiche Inhalt ist mit diesen Titelangaben nur annähernd umschrieben. Um so mehr bedauert man das Fehlen eines Registers, das ein schnelles Zurechtfinden in den mannigfachen Einzelheiten ermöglichte. Der Text ist ohnehin infolge zu breiten Zeilensatzes schwer zu überschauen. Auch ein Verzeichnis der Tafeln mit Angabe des Inhaltes der Darstellungen wird schmerzlich vermisst. —

Nicht 1343, wie man bisher auf Grund der wenig zuverlässigen Inschrift in einer Ecke des Kreuzganges annahm, sondern wahrscheinlich erst kurz nach 1350 ist die Ausmalung des Kreuzganges begonnen und etwa 1372 beendigt worden. Für die Auswahl der Scenen, — meist steht in jedem Bogenfelde eine Scene aus dem neuen Testamente zwei typologischen Scenen aus dem alten Testamente gegenüber oder umgekehrt, — ist die Armenbibel vorbildlich gewesen, in noch stärkerem Grade der Heilsspiegel. Daneben sind auch Einflüsse der »*Concordantia veteris et novi Testamenti*« unverkennbar. Mannigfache Zerstörungen und viermalige Übermalungen im Laufe der Jahrhunderte, von denen namentlich die letzte aus dem Jahre 1632 recht nachdrücklich und umfangreich gewesen ist, haben einen grossen Teil der Scenen teils bis zur Unkenntlichkeit verwischt, teils wesentlich in ihrer künstlerischen Erscheinung alteriert. Die ursprünglichen Kompositionslinien aber haben sich doch bei den allermeisten Bildern durch alle Übermalungen hindurch leidlich erhalten und bei einer kleinen Auswahl von Scenen tritt uns die Formen- und Farbensprache des 14. Jahrhunderts noch ganz überzeugend entgegen.

Es ist eine interessante Übergangskunst, die sich uns hier allenthalben darbietet, einesteils ein Haften an traditionellen Kompositionsgedanken, ein Schalten mit formelhaften Ausdrucksmitteln, andererseits ein Suchen und Ringen nach neuen Ausdrucksformen, eine bewusste Abkehr vom Herkömmlichen und vereinzelte Züge selbständiger Naturbeobachtung. Stellenweise erhebt sich die künstlerische Sprache zu monumentaler Grossartigkeit. Schon diese Ungleichheit in der künstlerischen Höhe der einzelnen Scenen führt mit Bestimmtheit darauf, verschiedene Meister als Urheber des ausgedehnten Freskenschmuckes anzunehmen. Neuwirth hat denn auch vier verschiedene Hände festzustellen vermocht, die hier teils gleichzeitig, teils rasch nacheinander thätig gewesen sein müssen. Gemeinsam ist ihnen allen eine tiefgehende Beeinflussung durch die gleichzeitige italienische Kunstweise. Der Geist Giotto's klingt vernehmlich herein in die Hallen des nordischen Slawenklosters in der Prager Vorstadt. Die Heranziehung ausländischer, besonders italienischer Künstler durch Karl IV., mit dessen Person auch die Emauser Wandbilder in Beziehung stehen, ist ja allbekannt und der italienische Einfluss damit genügend erklärt. Deswegen brauchen die ausführenden Künstler in Emaus noch nicht geborene Italiener gewesen zu sein. Sie stehen etwa auf der Stufe des italienisierenden Meisters der Karlsteiner Kreuzkapelle. Wie bei jenem, so verbinden sich auch hier im Kreuzgange zu Emaus »Anschauungen der italienischen Kunst mit jenen der aus Böhmen selbst stammenden Meister, welche offenen Blickes für das Schaffen der Fremden und ihre Überlegenheit, keineswegs

ganz in Nachahmung aufgingen, sondern mit Wahrung ihrer Selbständigkeit bei Mit- und Nachwelt ihre besondere Geltung zu behaupten wussten«. (S. 91.) Dadurch gewinnt dieser monumentale Freskenschmuck noch besonderes Interesse. Als eines der bedeutendsten und für das böhmische Kunstleben unter Karl IV. charakteristischsten Denkmäler wird der Bilderschmuck des Emauskreuzganges von nun an eine hervorragende Stellung in der Kunstgeschichte des späten Mittelalters behaupten. —

Noch wertvoller in mancher Beziehung ist die zweite Veröffentlichung des Verfassers, dem wir schon so viele umfangreiche Publikationen mittelalterlicher böhmischer Kunstdenkmäler verdanken. Es handelt sich um das Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers, das aus dem Besitze Ferdinand Albrecht I. von Braunschweig-Lüneburg-Bevern (1636—1687) ins Braunschweiger Museum gelangt ist und dort als ein Schatz von besonderem Werte gehütet wird. Leider sind von den ursprünglich 44 Blättern des Buches nur noch 31 darin enthalten. Sie führen uns flott mit der Feder gezeichnete Gestalten von Heiligen, von thronenden Herrschern und Herrscherinnen und endlich zahlreiche Liebesscenen vor. Nicht um Entwürfe handelt es sich augenscheinlich die der Zeichner etwa für eigene Schöpfungen hier niedergelegt hat, — wenigstens kann diese Möglichkeit nur für einige wenige Gestalten aufrecht erhalten werden —, sondern um Kopien nach schon vorhandenen Werken der Malerei und zum Teil wohl auch der Plastik. Eine Identifizierung mit erhaltenen Kunstwerken ist allerdings bis jetzt noch nicht möglich gewesen. Mancherlei Verbindungsfäden weisen nach Böhmen hin, so dass Neuwirth wohl mit Recht in diesem Skizzenbuche die Arbeit eines in Böhmen thätig gewesenen Meisters erblicken durfte. Die Nachbildungen thronender Herrschergestalten erinnern an die des verlorenen und nur in späteren Kopien erhaltenen luxemburgischen Stammbaumes aus Karlstein, den Neuwirth im Jahre 1897 herausgegeben hat. Die Tracht und mancherlei in der Auswahl der Darstellungen weist in die erste Hälfte der Regierungszeit König Wenzel's, also in die letzten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hat dann eine plumpe Hand auf einer grossen Zahl von Blättern willkürliche Änderungen angebracht, hat die Tracht modernisiert und vor allem eine Reihe obscöner Bezüge in die Scenen hineingetragen, wohl um dadurch das Skizzenbuch leichter und höher verkäuflich zu machen.

Bei der grossen Seltenheit von erhaltenen Handzeichnungen und vollends zusammenhängenden Skizzenbüchern mittelalterlicher Meister gewinnt dies Braunschweiger Skizzenbuch eine ganz hervorragende Bedeutung, nicht sowohl in stilgeschichtlicher Hinsicht, denn sein Meister ragte kaum über den Durchschnitt hervor, als vielmehr durch die Art des künstlerischen Arbeitens und die Auswahl der Darstellungen. Aus dieser können wir zunächst entnehmen, dass die häufigsten Aufträge für den Meister gewesen sein müssen: Heiligenbilder und Passionsscenen, Minnescenen und Herrscherbilder. Namentlich für Kreuzgruppen und Ölbergscenen sind die Vorzeichnungen zahlreich. Die Gestalt des in Gethsemane im Gebete ringenden Christus hat den Künstler so intensiv beschäftigt, wie hundert Jahre später einen Dürer. Es ist ja auch die Zeit, in der fast jede Stadt ihren grossen plastischen »Ölberg« besitzen wollte, wie deren noch heute eine ganze Reihe, namentlich in süddeutschen Städten und Flecken, erhalten sind, — die Zeit, in der überhaupt die Passion immer mehr in den Mittelpunkt der künstlerischen Darstellung tritt.

Häufig kommt auch der Apostel Johannes unter den Gestalten des Braunschweiger Skizzenbuches vor, in den verschiedensten Stellungen und Zusammenhängen, meist aber unter dem Kreuze stehend gedacht. Für den grossen Modeheiligen der Zeit, den Riesen Christophorus, finden sich drei verschiedene Vorbilder aufgezeichnet.

Demnächst nehmen die Minnescenen den breitesten Raum ein, Darstellungen von Liebespaaren oder auch von drei durch den gewaltigen Eros zu einander in Beziehung gesetzten Personen in den allerverschiedensten Stadien der Unterhaltung, Werbung, Umarmung.

Das eigentlich Reizvolle ist nun, von Fall zu Fall zu beobachten, was dem Künstler an seinen Vorbildern als das Charakteristische, d. h. als das für seine Zwecke speziell Wertvolle erschien. Kompositionelle Gedanken waren es nicht. Denn eine grosse Anzahl der Gestalten sind völlig isoliert gegeben. Und auch wo zwei oder mehr Personen zu einander in Beziehung gesetzt sind, handelt es sich nicht um abgerundete Scenen, sondern lediglich um die einzelnen Gestalten. Alles Beiwerk, Fussboden, Thronsessel, Stühle etc. wird weggelassen, so dass die Gestalten oft in ganz unmöglichen Stellungen in der Luft zu schweben scheinen.

In erster Linie interessieren unsern Zeichner an den Vorbildern, die er mit fleissigem Stifte in sein Buch notiert, die Bewegungsmotive. Namentlich die Figuren des Christophorus und die im Ölgarten schlafenden Jünger sind dafür charakteristisch. Bei den in lebhafter Unterhaltung begriffenen Liebespaaren tritt dann noch die höchst ausdrucksvolle Gebärdensprache hinzu. Sie ist so scharf accentuiert, dass sich der Gesprächsstoff aufs deutlichste erraten lässt. Bei ruhigen Scenen oder stillstehenden Einzelpersonen ist es die wirkungsvolle Anordnung der Faltenzüge der Gewandung, die sich der Zeichner sorgfältig vermerkt. Hand in Hand damit geht die treue und umständliche Wiedergabe des Kostüms, — wodurch das Skizzenbuch auch nach dieser Richtung hin besonderen Wert erhält. Endlich fesselt den Zeichner, aber doch erst in dritter Linie, der Gesichtsausdruck. Die grosse Ungleichheit in dieser Beziehung, — neben seelisch ausserordentlich fein durchgearbeiteten Köpfen stehen unvermittelt geradezu rohe Machwerke mit flüchtigster Umschreibung, — erklärt sich wohl am einfachsten aus der Verschiedenheit der Vorbilder, die der Zeichner zur Verfügung hatte. Er scheint sich in jedem einzelnen Falle ziemlich eng an sein Vorbild gehalten zu haben, denn nur so ist die grosse Verschiedenheit auch im ganzen Aufbau der Gestalten, in Grösse und Form der Hände und Füsse, in der Bildung des Gesichtes und der Wiedergabe seiner Einzelheiten zu erklären.

Schade, dass es uns nicht vergönnt ist, nun zu vergleichen, in welcher Weise der Maler diese mannigfachen Vorlagen in eigenen Schöpfungen selbständig verwertet hat. Dann erst würde sich ein endgültiges Urteil über seine künstlerische Befähigung fällen lassen. Aber auch so bleibt dies Skizzenbuch ein in seiner Art unschätzbares Dokument des Kunstbetriebes im ausgehenden Mittelalter, besonders charakteristisch für das naive Weiterverarbeiten von einmal gefundenen Formen. Durch sorgfältige Abwägung der künstlerischen und kulturgeschichtlichen Beziehungen gelangt der Herausgeber zu dem Schlusse, der Meister des Braunschweiger Skizzenbuches möge, — von Herkunft vielleicht ein Schwabe —, in den Jahren zwischen 1380 bis etwa 1400 auf böhmischem Boden sein Skizzenbuch mit den Zeichnungen gefüllt haben, die nun in ausgezeichneten Lichtdrucken uns vorliegen. Dem Vereine für Geschichte der Deutschen in Böhmen, in dessen Auftrage die Herausgabe erfolgte, gebührt unser wärmster Dank, nicht minder wie dem fleissigen Herausgeber.

Paul Weber.

NEKROLOGE

Rom. Hier starb am 2. Juni der Maler Professor *Gustav Adolf Müller (Koburg)*, ein Bruder Eduard Müller's, des Schöpfers der in der Nationalgalerie zu Berlin bewahrten Gruppe Prometheus und die Okeaniden. G. A. Müller, von dessen Bildern einzelne, wie »Mädchen aus Procida«, »Die glückliche Amme« und »Erinnerungen aus der Villa Borghese« durch Reproduktionen sehr bekannt wurden, stand im 73. Lebensjahre. ∞

Basel. In Rieken bei Basel starb am 1. Juni der Maler *Hans Sandreuter*, Schüler und Freund Böcklin's. ∞

WETTBEWERBE

Danzig. Im *Wettbewerb um das hiesige Kriegerdenkmal* erhielt Professor Christian Behrens den I. Preis (1500 M.), Bildhauer R. König-Dresden den II. Preis (1000 M.). Ausserdem ist Professor Behrens zur Einlieferung eines genau durchgeführten 3 m hohen Entwurfes aufgefordet worden. Falls ihm darauf die Ausführung des Denkmals nicht übertragen werden sollte, wird er eine Entschädigung von 5000 Mark erhalten. -r-

VEREINE

Berlin. In der letzten Sitzung, welche die *Kunstgeschichtliche Gesellschaft* (am 31. Mai) vor dem Sommer abhielt, sprach Herr Prof. A. G. Meyer über »Donatello's Technik und Arbeitsweise«. Da alle Plastik bildnerische Stoffgestaltung ist, so gilt von ihr besonders Goethe's Wort, dass Kunst auf Handwerk ruht. Um Donatello's persönliche Arbeitsweise beurteilen zu können, muss man zugleich die besonderen sozialen Umstände seines Wirkens berücksichtigen. Hängt doch seine Technik aufs engste mit dem allgemeinen technischen Können seiner Zeit zusammen. Donatellos künstlerische Thätigkeit entfaltet sich in allen Richtungen plastischen Schaffens, von dem durchgebildeten Einzelwerk angefangen, durch die Denkmal- und dekorative Plastik, die den breitesten Raum darin einnimmt, hindurch bis herab zum Kunsthandwerk. So stellt sie einen Grossbetrieb dar, der notwendigerweise zur Arbeitsteilung führen musste. Und diese, schon im Altertum geübt, nimmt in Italien im 15. Jahrhundert eigenartige Formen an. Sie findet teils in der Form der Doppelfirma, wie sie Donatello vor allem mit Michelozzo ein Jahrzehnt (1426—35) lang verbindet, teils in einer Art Atelierbildung statt, für die seine Thätigkeit in Padua 1447—49 an der Spitze von 15—20 zum Teil fast gleichberechtigten Gehilfen (Compagni) das bestbekannte Beispiel bietet. Meist, aber nicht durchgängig waren die »compagni« wohl ehemalige Schüler, so z. B. in Padua. Es gilt daher, den Anteil solcher Gehilfenarbeit aus dem Werk des Meisters auszuscheiden. Bei diesen Bemühungen erscheint es besonders auffallend, dass der Künstler sich die Mitarbeiterschaft ganz handwerksmässiger Kräfte gefallen lassen musste. Aber die Arbeitsteilung setzt sich auch in der eignen Arbeit des Meisters fort. Seine Entwürfe scheint Donatello, wie es wohl meist im 15. Jahrhundert geschah, nur im kleinen Modell durchgeführt zu haben. Das Hilfsmodell, das zwischen diesem und dem (von Cellini geforderten) grossen Modell steht, nach welchem punktiert wird, war selbst dem 16. Jahrhundert noch unbekannt. Die beste Anschauung von einem solchen ersten Modell Donatello's vermittelt uns der Bronzenachguss des Berliner Museums nach dem Modell der Davidstatue im Bargello, der trotz einer im einzelnen noch mangelnden Durchbildung durch seine Frische diesem unvollendeten —, übrigens kaum eigenhändigen, — Werk bedeutend überlegen ist.

Donatello beherrscht alle Materialien, zeitweise (bis um 1430) den Marmor, im allgemeinen jedoch die formgetreuere Bronze bevorzugend. Doch gehört er zu den Bildhauern, die keine eigentliche Materialstilistik treiben. Die technischen Voraussetzungen seiner Arbeit in Stein decken sich mit dem allgemeinen Verfahren des Quattrocento, dessen Steintechnik von derjenigen der Gegenwart sowie andrerseits der Antike nicht durch die Beschaffenheit der Werkzeuge, sondern nur durch energischeren oder sparsameren Gebrauch des einen oder anderen derselben abwich. Der Grad der dadurch erreichten Vollendung bei Donatello ist stets vom Zweck und Standort jedes Werkes bedingt. So zeigen die Johannesstatue der Casa Martelli und das auf Nahsicht berechnete Johannesrelief des Bargello in ihrer unübertrefflichen Vollendung den grössten Gegensatz zu einer rein dekorativen Figur wie dem Schildhalter der Casa Martelli. Vergleicht man nun die lebendige Wiedergabe des Felles an der erstgenannten Statue mit der Behandlung desselben Teiles am Johannes des Bargello, so ist die Vergröberung hier sicher auf Rechnung einer Gehilfenhand zu setzen. Andrerseits beweist die meisterhafte Modellierung des einen Fusses derselben Gestalt, dass Donatello auch an dieser Figur selbst mitgearbeitet haben muss. Ein anderes interessantes Beispiel solcher Gehilfenarbeit bietet die Behandlung der rechten Maske am Tabernakel, in dem später Verrochio's Thomasgruppe aufgestellt wurde.

Der Vortragende erörterte weiter Donatello's eigenhändige Formenbehandlung in Marmor an einer Reihe zu diesem Zwecke in übergrossem Massstabe aufgenommener Köpfe. Donatello beginnt am Marmor-David mit klassizistischen, zugleich jedoch zum Teil sehr detaillierten Formen (Kopf des Goliath). Die goldene Mitte zwischen dekorativer Wirkung und auf Nahsicht berechneter Vollendung hält der Georg ein, während an ihm die Rüstung sogar mit Hilfe von Politur vollendet, das Haar hingegen wieder nur, so weit es sichtbar war, durchstilisiert ist. Der grosse Stil beginnt mit dem Marcus und steigert sich an den Campanilestatuen (vielleicht unter dem technischen Einfluss Rosso's, der beim Abraham deutlich hervortritt) bis zur grosszügigen Behandlung des Zuccone und Jeremias. Der sogenannte Poggio verrät daneben eine malerische Formauffassung.

Über die Bronzetechnik des 15. Jahrhunderts steht fest, dass ausser dem Vollguss der Hohlguss sowohl nach dem à cire perdue genannten Verfahren wie auch mit Hilfe der Negativform geübt wurde, doch sprechen alle Umstände dagegen, dass Donatello selbst die Güsse für die grossen Aufträge in Padua oder für S. Lorenzo ausgeführt hat. Aber auch an den technisch vollendeten Güssen wie dem David Medici u. a. war Donatello wohl unbeteiligt. Ob die Ateliergüsse wie die Berliner Davidstatuette oder die Gonzagabüste (ebenda) unter seiner eignen Leitung gemacht wurden, ist unwesentlich gegenüber der Frage, in welchem Material er die Modelle ausführte und wie weit seine Modellierung dem Guss entgegenkam. Für die Kleinkunst der Plaketten scheint Wachs von ihm benutzt worden zu sein, und die stilistische Vergleichung scheint das auch für kleinplastische Arbeiten zu erweisen. Grössere Güsse dagegen sind zweifellos nach dem Thonmodell hergestellt worden, wie z. B. der Johannes in Siena. Donatello's Ciselierung ist wieder je nach der Bestimmung des Kunstwerks bald eine sehr eingehende, so vor allem bei den Reliefbildern in Padua oder dem Tanz der Salome in Siena, — bald eine zurückhaltende, wie z. B. am hochstehenden heiligen Ludwig oder den nur von der Gusshaut befreiten Thüren von S. Lorenzo, deren Oberfläche dagegen nicht geglättet

ist. Dasselbe lehrt die Vergleichung der Köpfe. Der David Medici zeigt eine scharfe Messerschälung, die Haare aber sind an ihm in wohlberechnetem Gegensatz rauh gelassen. Einen undurchciselierten Rohguss stellt die Berliner Gonzagabüste dar. Wenn auch hier Gehilfenarbeit in Frage kommt, so unterlag doch alles schliesslich der Genehmigung des Meisters.

Ein anderer Lieblingsstoff Donatello's, die Terrakotta (bezw. ihr Surrogat, der Stuck) wurde in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entweder rot belassen, oder sie erhielt bald eine naturalistische, bald eine konventionelle Färbung (wie in den Robbiaarbeiten). Donatello wandte nur die erstere bei seinen Büsten und Köpfen wie dem Niccolò da Uzzano und dem Berliner Giovannino an (beim letzteren an den Brauen sogar ohne Vormodellierung). Auch seine Madonnen waren, soweit sie als vollendete Arbeiten anzusehen sind, reich bemalt und vergoldet. In dekorativen Thonarbeiten verfuhr D. auch sehr skizzenhaft, wie der Kopf des Evangelisten Johannes in S. Lorenzo lehrt, bei dem freilich wieder die Farbe viel zur Wirkung beitrug. Die wenigen Holzskulpturen des Meisters zeigen ausgesprochene Materialstilistik, die hier unerlässlich ist, und waren ebenfalls ganz auf Bemalung berechnet, so z. B. der Crocifisso contadino, der einen Kreideüberzug und Farbe hat (die spätere Magdalena ist überstrichen). Somit bestätigt sich durchaus das Lob, das dem Meister wegen seiner vielseitigen und wohlberechneten Formenbehandlung schon von den Zeitgenossen gespendet wurde. *O. W.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Weimar. Hier wurde am 30. Mai *die Gemälde-Ehrensammlung* feierlichst eröffnet, die dem Grossherzog Karl Alexander zu seinem 80. Geburtstag von ehemaligen Lehrern und Schülern der Kunstschule geschenkt wurde. 128 Künstler, darunter Böcklin und Lenbach, haben eigene Werke beigesteuert. -r-

Breslau. Eine *zweite Ausstellung schlesischen Kunstgewerbes* veranstaltet das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in der Zeit vom 28. November 1901 bis 5. Januar 1902. Wie bei der ersten Ausstellung, die anlässlich der Eröffnung des Museums im Jahre 1899 stattfand, wird bei der bevorstehenden nur auf Arbeiten reflektiert, die einen künstlerisch individuellen Charakter an sich tragen und in Ausführung wie Geschmack die übliche Marktware überragen. Alle müssen zudem schlesischer Herkunft, d. h. in der Provinz Schlesien ausgeführt sein. Über die genaue Einhaltung dieser Bestimmungen wird eine Aufnahme-Jury wachen, der ausser den beiden Direktoren des Museums folgende Herren angehören: Bildhauer Professor Chr. Behrens, Architekt K. Grosser, R. Heyer, Direktor der städtischen Handwerkerschulen, Professor H. Kühn, Direktor der Königl. Kunst- und Kunstgewerbeschule, Regierungsbaumeister H. Pölzig, Lehrer an der Königl. Kunst- und Kunstgewerbeschule, Baurat R. Plüddemann, Malermeister R. Rumsch, Vorsitzender des Kunstgewerbevereins. Platz, Beaufsichtigung, sowie alle in seinem Besitz befindlichen Ausstellungsbehelfe (Vitrinen, Tische u. s. w.), stellt das Museum unentgeltlich zur Verfügung. Die Kosten des Transportes und, wenn eine solche gewünscht wird, die Feuerversicherung hat der Aussteller zu tragen. Verkaufsvermittelungen übernimmt das Museum mit Abzug von 5 Proz., die teilweise zur Deckung der Ausstellungskosten dienen sollen. Die Ausstellungsgegenstände müssen bis 15. November im Museum abgeliefert sein. Wegen Anfragen jeder Art kann man sich an die »Direktion des Kunstgewerbe-Museums«, Graupenstrasse, wenden. -r-

VOM KUNSTMARKT

Amsterdam. Bei einer durch Roos & Co. geleiteten *Versteigerung* von Bildern aus den Sammlungen von Poortman, Waldorp und Uyterdijk wurden u. a. folgende Preise erzielt: Bosboom, Kirche in Trier 4600 fl., derselbe, Kirche in Delft 2125 fl., Bougereau, Strickende Frau 3750 fl. und 3 Gemälde von Jozef Israels, »Kinder der See«, »Jugend und Alter« und »Alter Mann« 3000, bezw. 2050 und 625 fl. ∞

Stuttgart. Bei der am 20. Mai und den folgenden Tagen von der Kunsthandlung von H. G. Gutekunst abgehaltenen Versteigerung der Doubletten des Fürstl. Waldburg-Wolfegg'schen Kupferstichkabinetts wurden u. a. folgende Preise erzielt: Nr. 90 Barthel Beham, Kaiser Karl V. 370 M.; 177 Ferdinand Bol, Brustbild eines Greises 850 M.; 229 Burgkmair, Maria mit dem Kinde 530 M.; 231 Burgkmair, Die Truchsessen von Waldburg, 40 kolorierte Holzschnitte 2450 M.; 394 Dürer, Das Porträt von Melanchton 305 M.; 431 Dürer, Die heil. Familie mit den Hasen, Holzschnitt 210 M.; 439 Dürer, Die Marter der heil. Katharina, Holzschnitt 320 M.; 459 Dürer, Der heil. Sebald, Holzschnitt 530 M.; 463 Dürer, Titeleinfassung, P. 266 (einer der seltensten Holzschnitte des Meisters) 1185 M.; 610 Debucourt, Promenade du Jardin du Palais Royal, Farbstich 1010 M.; 613 Descourtis, Foire de Village und Noce de Village, Farbstiche 680 M.; 649 Lasinio, Das Porträt von Dagoty, Farbdruck 1090 M.; 651 Prinz Ruprecht von der Pfalz, Der Henker mit dem Haupte Johannis des Täufers 6300 M.; 659 Bickart, Kopf eines alten Mannes 730 M.; 828 Hollar, Die Börse zu London 255 M.; 1062 Livens, Ephraim Bonus 310 M.; 1065 Lutma, sein eigenes Porträt 400 M.; 1110 Matsys, Heinrich VIII. von England 410 M.; 1108 Israel van Meckenem, Der Orgelspieler 760 M.; 1161 Niello, Der heil. Hieronymus in der Wüste 1050 M.; 1162 Niello, Allegorie auf die Einigkeit 1670 M.; 1229 Ostade, Der Tanz im Wirtshaus 405 M.; 1345 Raimondi, Das Porträt des Aretin 3050 M.; 1405 Rembrandt, Die Frau am Ofen, 2. Zustand 2010 M.; 1406 Rembrandt, Die Landschaft mit dem Jäger 600 M.; 1407 Rembrandt, Die Landschaft mit der Schafherde 505 M.; 1409 Rembrandt, Junger Mann mit Kette und Kreuz 480 M.; 1449 Dickinson, Kaiserin Katharina II von Russland 405 M.; 1495 Ludwig Schongauer, Ein Igel 310 M.; 1641 Visscher, Hellius de Bouma 1200 M.

Frankfurt a. M. Am 6. Mai wurde durch die Kunsthandlung von Prestel *der Kunstnachlass Franz Jügel's versteigert.* Es wurden u. a. folgende Preise bezahlt: Carl Spitzweg, Türkischer Bazar 1317 M.; Hugo Kauffmann, Einkehr auf der Alm 1270 M.; A. Calame, Wetterhorn 1165 M.; Anton Burger, Partie vom Friedensweg in Cronberg 798 M.; desselben Jagdgesellschaft vor dem Aufbruch 730 M.; Dielmann, Oberhessischer Bauernhof 1160 M.; W. A. Beer, Heuernte in Dorogobusch und Winterjahrmarkt in Jelna 1606 M. §

VERMISCHTES

Karlsruhe. Der Münsterbau-Verein zu Freiburg i. Br. hat den dankenswerten Beschluss gefasst, die stattliche Summe von 50000 M. ausschliesslich zu Ankäufen aus der *Jubiläum-Kunstausstellung* zu verwenden. Es sind also — abgesehen von den zu erwartenden Privatankäufen und den Erwerbungen für die Lotterie — mit der von der Grossh. Regierung für Staatserwerbungen in Aussicht genommenen Summe jetzt schon 150000 M. für Ankäufe im voraus gesichert.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstr. 15 und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 30. 27. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Die nächste Nummer (31) der Kunstchronik erscheint am 18. Juli.

DIE AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE

VON ERNST POLACZEK-STRASSBURG

Plakate haben insgemein den Zweck, aufmerksam zu machen, anzulocken. Was jedoch von den Darmstädter Künstlern für ihre Ausstellung, für das »Dokument deutscher Kunst«, wie sie sie seltsam genug nennen, an Plakaten gezeichnet worden ist, dient offenbar anderen Absichten. Sie locken nicht an, sondern sie schrecken ab; sie bereiten nicht auf eine Darbietung von Kunstwerken, sondern auf Bizarrerieen schlimmster Art vor, und es ist ein Glück, dass dergleichen Erwartungen von der Ausstellung selbst in der Hauptsache enttäuscht werden.

Freilich, des Ungewöhnlichen bietet das Darmstädter Dokument eine Menge. Ungewöhnlich ist seine Entstehung, ungewöhnlich sind die Mittel und ungewöhnlich auch die Zwecke der Veranstaltung. Sieben Künstler verschiedenster Herkunft — irren wir nicht, so ist nur ein einziges Landeskind unter ihnen — haben sich auf den Ruf des Grossherzogs zu freiem Schaffen in der hessischen Hauptstadt, auf einem künstlerisch bisher gewiss nicht übermässig produktiven Boden, vereinigt. Es handelt sich also um eine Kolonie im eigentlichsten Sinne des Wortes. Wahrlich, der Gedanke ist schön, und die Erinnerung an altitalienische Fürstenhöfe taucht sofort auf. Aber der Vergleich ist doch nur teilweise zutreffend, und auch München und König Ludwig I. bieten keine vollständige Analogie. In Darmstadt ist das Verhältnis der Künstler zu dem Fürsten ein vollkommen freies, es handelt sich auch keineswegs um Kunst mit patriotisch-dynastischen Nebenabsichten, und die erste Aufgabe, die sich die Kolonie als solche stellte, ist vollkommen modern, zu keiner anderen Zeit denkbar: Jeder der sieben Künstler sollte sich — dieser Gedanke ist offenbar unter dem Einflusse des seit wenigen Jahren so intensiv gewordenen Interesses an der »Nutzkunst« entstanden — nach seinem persönlichen Geschmacke und nach seinen persönlichen Bedürfnissen ein Heim erbauen und bis ins letzte Detail künstlerisch durchbilden. Der Wiener *Josef Olbrich*, ein Schüler Otto Wagner's, übernahm, als der einzige Architekt unter den Sieben, die räumliche Anordnung des Ganzen auf der Mathildenhöhe, einem prächtigen Parke mit uraltem Baumbestand; ihm fiel auch sonst der architektonische Teil der Aufgabe zu, und so erklärt es sich leicht, dass man ihn allzu oft als den eigentlichen Schöpfer des Werkes bezeichnete. Der ursprüngliche Gedanke ist schliesslich nicht in voller Reinheit und auch nicht seinem ganzen Umfange nach verwirklicht worden. Es versteht sich, dass der Entschluss, die Künstlerhäuser auszustellen, auf ihre Ausgestaltung von stärkstem Einfluss war, und einer der Sieben, Christiansen, giebt auch im Kataloge seines Hauses ganz offen zu, dass sein Haus grösser und reicher geworden sei, als er selbst es sich erträumt: »Die Ausstellung war schuld daran, da möglichst viele Techniken und diese möglichst reich gezeigt werden sollten.« Statt der sieben Künstlerhäuser sind nur vier erbaut worden; dafür haben sich ihnen zwei Villen für Nichtkünstler und zwei verkäufliche — also nicht für bestimmte Besitzer-Individualitäten errichtete — Häuser hinzugesellt. Der Grossherzog stellte den Kolonisten ein Ateliergebäude, das Ernst Ludwig-Haus, zur Verfügung, und ausserdem entstand noch eine Anzahl provisorischer Bauten, die mit der Ausstellung wieder verschwinden sollen: Ein »Gebäude für Flächenkunst«, das heisst wohl, falls wir richtig aus dem Symbolischen ins Gemeinverständliche übersetzen, für Malerei, ein »Spielhaus«, ein »Haus der Blumen«, ein Restaurant u. a. m. Wohlthuend berührt es, insbesondere wenn man an die Pariser Ausstellung des Vorjahres zurückdenkt, dass alle diese provisorischen Bauten auch wirklich den Charakter des Provisorischen an sich tragen. Nirgends ist versucht worden, dem Holz, aus dem sie erbaut sind, das Ansehen eines anderen, kostbareren Materials zu geben. Die Gesamtsituation ist von Olbrich ohne

Zweifel mit sehr viel Glück, unter geschickter Benutzung der vorhandenen Strassenzüge und unter vortrefflicher Anpassung an die Bodengestaltung entworfen. Jedes der Häuser ist — auch in der Führung der äusseren Linien — für seinen Platz im Zusammenhange des Ganzen gedacht. In der Detail-Ausbildung der Aussen- wie der Innenarchitektur bleibt jedoch sehr vieles unverständlich und unerklärlich, wenn man die Erklärung nicht in dem offensichtlichen Bestreben Olbrich's, suchen will, das Selbstverständliche und Natürliche auf alle Weise zu meiden, um jeden Preis originell zu sein. Es war kein glücklicher Gedanke des Künstlers den Haupteingang in offenkundiger Nachahmung ägyptischer Bauwerke aus zwei mächtigen hölzernen Pylonen zu bilden und — zwischen ihnen ein Velum zu spannen. Pylonen brauchen notwendig einen anderen Hintergrund, als sie ihn hier besitzen, etwas Massiges, etwas Aufragendes. An dieser Stelle aber wirken sie — und hiezu trägt auch das übrigens arg unpraktische Velum bei — durchaus als Jahrmarkts-Architektur. Am »Hause der Blumen«, einer unförmlichen, blau angestrichenen Tonne mit achteckigen Ausbauten, vorbei, eilen wir auf den Hauptplatz, der den schwach fallenden südlichen Hang des Hügels einnimmt. Auf der Höhe lagert sich breit und niedrig das Ernst Ludwig-Haus, am Fusse das mit gewölbtem Dache abschliessende »Gebäude für Flächenkunst«. Zwischen ihnen und seitwärts im Grün aber liegen die Künstlerhäuser, der eigentliche Gegenstand der Ausstellung.

Wir müssen Olbrich dankbar sein, dass er im Hauptkatalog wie im Spezialkatalog seines Hauses über die Ideen, die er verwirklichen wollte, über die »Empfindungen, die nach seinen Zeichnungen ausgeführt worden sind«, eingehende Mitteilung macht. Das Ernst Ludwig-Haus ist ein Langbau, in dem sich beiderseits an den centralen überhöhten Festraum die Arbeitsräume, die von einem der Südfront vorgelegten Gange aus betreten werden, anschliessen. Die an sich nicht besonders schwierige Aufgabe scheint, soweit heute, da die Räume Ausstellungs- und nicht Arbeitszwecken dienen, ein Urteil möglich ist, gut gelöst. Aber warum ist das an sich sehr kleinliche Dachgesims nur über das Mittelstück der in ihrem ganzen Verlaufe völlig gleichartig behandelten Fassade und nicht auch über die Seitenteile weggeführt? Keine Kunst ist so logisch wie die Architektur, bei Olbrich aber tritt sehr oft an Stelle des Logischen, des Tektonischen die unverhüllte Willkür. Warum hat der Künstler das untere Geschoss seiner Villa mit einem breiten Friese blaugemusterter Chamotteplatten umgürtet? Olbrich nennt als Grundprinzipien des Aufbaues die »Natürlichkeit der Lebensauffassung, die Forderung, ein Haus sein Eigen zu nennen, das frei von falscher Pose ist und den ewigen Gesetzen der Statik entspricht«. Aber feierlich, gesucht und unnatürlich, wie die Sprache des Kataloges, der das Simpelste in symbolischer Verkleidung ausdrückt, ist auch die innere Ausstattung des Hauses. Der Hauptraum ist, wie in den meisten anderen Häusern auch, eine durch zwei Geschosse durchgehende Halle mit schweren, rechtwinklig gegeneinander gestellten und geradlinig begrenzten Möbeln; er soll — dies sucht der Künstler durch den einheitlichen tiefgrünen Ton von Wand und Decke zu erreichen — nach oben unbegrenzt erscheinen. Also so versteht Olbrich die ewigen Gesetze der Statik, dies ist es, was er Vermeidung falscher Pose nennt? Gewiss, jedes der Häuser wird die Probe auf seine Zweckmässigkeit noch zu bestehen haben, von Olbrich's Hause aber lässt sich von vornherein sagen, dass es ein Muster von Unzweckmässigkeit ist. Man denke nur: Das Klavier steht auf einem im ersten Stock in die Halle ragenden Balkon, der sich auf der anderen Seite gegen den Podest der Haupttreppe öffnet. Das heisst also nichts anderes als: Der »Raum des Lebens, für Ernst und für Freude wechselnder Tage und Wochen« ist unverschliessbar, man hört auf der Treppe alles, was in der Halle, man hört in der Halle alles, was auf der Treppe vorgeht, und das Klavierspiel da oben wird entweder jede Kommunikation im Hause unterbrechen, oder selbst durch die Kommunikation gestört werden. Man sieht, eine wahrhafte Fülle von Möglichkeiten, sich das Leben unbequem zu machen. Und weiter: Ist es zweckmässig, neben dieser Halle und in ganzer Breite gegen sie geöffnet, das »Studio« anzuordnen, den »Arbeitsraum, um ungestört die ersten Ideen zu skizzieren«? Im ersten Stock finden wir dann das Wohnzimmer, in welchem Weiss und ein tiefes Violett die einzigen Töne sind, den »Raum der Ruhe«, den »Raum der Reinheit«, und im obersten Stock das »grüne Gastzimmer«, wo derselbe Mann, der im Vorwort »frische Natürlichkeit« postuliert, ein Fenster so angeordnet hat, dass man »zeitig früh die Sonne in quadratischer Form auf Tisch und Teppich liegen« haben kann, und als Gegenstück dazu das rubinrote Zimmer, das »den Zauber der scheidenden Sonne in rubinroten Farben festhalten« soll. Nach all dem wird man mit Erstaunen vernehmen, dass das Möbel, zum Teil wenigstens, einfache zweckmässige Formen zeigt.

Die gegenüberliegende Villa »In Rosen«, die Olbrich für *Christiansen* nach des künftigen Bewohners Ideen entworfen hat, zeigt innen wie aussen die glühende Farbigkeit, die man aus den Bildern des Künstlers kennt: Hellverputzte Mauerflächen mit tieffarbigen Loggien und einem ganz mit Glasmosaik belegten Erker auf dicken Säulenstämmen, darüber ein giftiggrünes Dach mit blauem Ornament, die Gesimse leuchtend rot. Und wie draussen, glüht's auch im Innern, und es wird einen magischen, vielleicht etwas opernhaften Effekt geben, wenn am Abend die Beleuchtung z. T. durch irisierende Glaskugeln zur Mitwirkung kommt. Aber wird selbst ein so farbig empfindender Mensch, wie Christiansen, dies auf die Dauer für den Alltag ertragen können?

Ludwig Habich's, des Bildhauers Haus, lädt sicherlich Menschen, für die das Feierliche eine Ausnahmsstimmung ist, am meisten zum Bewohnen ein. Die Aussenarchitektur, wohl das Beste, was Olbrich geleistet hat, ist ungemein geschlossen. An der Hauptseite ist eine rechteckige Loggia über der Thür die

einzige Mauerdurchbrechung, und zierliche Goldranken, an etwas allzu stark aus der Mauer tretenden Balkenköpfen aufgehängt, bilden den einzigen Aussenschmuck. Das Dach ist flach. Um die Halle gruppieren sich, sie um Stockwerkshöhe überragend, auf drei Seiten die übrigen Räume. An einer einzigen Stelle ist ein feierlicher Accord angeschlagen: In dem auf die Harmonie von Schwarz, Blau und Gold gestimmten Empfangsraum. Alles übrige ist gemütlich und behaglich. Das Mobiliar rührt zum weitaus grössten Teil von dem vortrefflichen *Patriz Huber*, dem jüngsten Mitgliede der Kolonie, her, und unterscheidet sich von vielem, was anderwärts in der Ausstellung zu sehen ist, dadurch auf vorteilhafteste Weise, dass es zwar individuell, aber nicht im mindesten bizarr ist. Einen besonderen Schmuck des Hauses bilden die plastischen und kunstgewerblichen Arbeiten Habich's: Brunnen, Kleiderhalter, ein paar Bronzegriffe im Badezimmer von lustigster Erfindung, Schmucksachen, vor allem aber die stattliche Reihe der im Atelier ausgestellten Kleinbronzen, die grossenteils in den Münchener Jahren des Künstlers entstanden sind. Die Ausstellung enthält übrigens — abgesehen von den im Ernst Ludwig-Hause zur Anschauung gebrachten Entwürfen, von denen ich nur einen der Ausführung in Marmor noch harrenden Narciss hervorheben will — noch zwei grosse plastische Arbeiten Habich's: Einen Wandbrunnen mit einem aus der Quelle trinkenden Knaben, ein Relief von wirklich reliefmässiger Auffassung, das für die Zeit, da es vom Grün vollkommen umwachsen sein wird, die allerschönste Wirkung verspricht; dann aber zwei Kolossalfiguren am Portal des Ernst Ludwig-Hauses, einen Mann und ein Weib, der Mann ganz nackt, mit verschränkten Armen, den Kopf energisch nach rechts gewandt, die Frau hingegen bekleidet und ganz von sehnender Empfindung durchbebt. Die rein plastische Aufgabe ist in diesen sicher stehenden, geschlossen und einfach umrissenen Gestalten eben so gut gelöst, wie der psychologische Kontrast.

Etwas abseits von den übrigen Künstlerhäusern hat sich *Peter Behrens* sein Haus erbaut. Er war nicht nur sein eigener Architekt, er hat auch alle Teile der Inneneinrichtung bis zum letzten Detail selbst gezeichnet. So ist ein ganz einheitliches und durchaus persönliches Werk entstanden. Nach allem, was wir bisher gesehen, überrascht zunächst in der Aussenarchitektur eine ausgesprochene Vorliebe für Wandgliederungen und Umrahmungen. Zu dem zarten Accord des rötlichen Daches mit dem hellen Grau der Mauern tritt als dritter kräftigster Ton das tiefe Grün der aus glasierten Thonplatten gebildeten Verblendungen. Für die innere Gestaltung galt als erster Grundsatz, dass die Hausbewohner nicht zu gemeinschaftlicher Benutzung eines ganz grossen Raumes genötigt werden sollten; jeder von ihnen sollte die Möglichkeit haben, sich zu separieren. Daher der Verzicht auf die Halle, die in den anderen Häusern das centrale Motiv bildet. Neben dem feierlichen Musikzimmer, das auf die Harmonie von Tiefblau und Gold gestimmt ist, wirkt das ganz in Weiss und Rot gehaltene Esszimmer als ein fröhlicher Kontrast. Arbeits- und Schlafräume sind im ersten Stock gelegen, in die Mansarden sind mit geschicktester Ausnutzung der durch das Zusammentreffen gerader und schiefer Wände geschaffenen, an sich sehr ungünstigen Verhältnisse Zimmer für die Kinder, für Gäste des Hauses u. s. w. eingebaut. Wie das Ganze eine geschlossene, sehr persönliche Einheit darstellt, so ist auch wieder jeder Raum in sich durchaus geschlossen und einheitlich. Dieser Absicht ist nicht nur die Farbe, sondern vor allem auch das Ornament dienstbar gemacht, das in allen Teilen jedes Raumes konsequent, jedoch selbstverständlich in materialgerechter Abwandlung durchgeführt ist. Dem z. T. freilich sehr kostbaren Material sind ganz besondere Reize abgewonnen. Die Stimmung des Ganzen ist festlich, nicht feierlich.

Das kleine Haus Glückert, dessen Innenarchitektur und Ausstattung von *Huber* entworfen ist, entspricht insofern nicht ganz dem Prinzip der Ausstellung, als es *nicht* für ein bestimmtes Individuum gedacht ist. Da wir aber nun einmal kein Volk von Künstlern sind, und es schliesslich immer ein Ausnahmsfall sein wird, dass ein Künstler ein Haus nach seinen Träumen erbaut und einrichtet (genau genommen, haben selbst in dieser Ausstellung nur Olbrich und Behrens in ihren eigenen Häusern diese Aufgabe ihrem ganzen Umfange nach gelöst), so kommt gerade dieses Haus praktischen durchschnittlichen Verhältnissen näher als irgend ein anderes. Hier ist auf das Feierliche ganz zu Gunsten des Gemütlichen verzichtet; jedes Stück ist sinn- und gebrauchsmässig in der Konstruktion, wie in der Dekoration, und sehr oft wird mit ganz einfachem Material die schönste Wirkung erzielt.

Die anderen festen Häuser der Ausstellung waren, als ich sie sah, noch im Entstehen; sie bieten übrigens nach dem Gesagten wohl kaum noch Anlass zu besonderen Bemerkungen. Von den provisorischen Bauten ist das Spielhaus eine doktrinäre Marotte schlimmster Art. Den Gedanken, konzentrierte Stimmung zu erzeugen, suchte Olbrich zu verwirklichen, indem er den ganzen, von einer flachen Tonne überwölbten Raum ganz einheitlich mit tiefviolettem Tuch bespannte. Nichts von Profilen, nichts von Ornamenten! Nur die Bühnenöffnung und der Bühnengrund sind durch Ornamentierung, natürlich auf tiefviolettem Grund, ausgezeichnet. Die Wirkung ist denn auch, auf Spieler, wie Zuhörer, nicht stimmungerzeugend, sondern stimmungtötend. — Das »Gebäude für Flächenkunst« ist ein Ausstellungshaus mit verschiebbaren Wänden. Der Haupteingang ist in sehr künstlicher Weise durch ein dem Bau in seiner ganzen Länge vorgelegtes Blumenbeet verbarrikadiert; ist man aber dann von den Seiten her eingedrungen, so kann man sich in der That der günstigen Lichtverhältnisse und der guten Anordnung der Bilder erfreuen. Die Auswahl der Gemälde hat mit der Besonderheit der Ausstellung selbst gar nichts zu thun. — Das Restaurant endlich, wie die beiden anderen Häuser, ein Werk Olbrich's, be-

sitzt in seinem oberen Saale einen Raum von wirklich festlicher Wirkung: Alles Tischgerät, das Ess- und Trinkgeschirr, Messer und Gabeln so gut wie das Weisszeug sind — grossenteils nach Entwürfen Olbrich's — künstlerisch, dabei aber gleichzeitig zweckmässig durchgebildet.

* * *

Enthusiasten haben die Meinung ausgesprochen, dass mit der Darmstädter Ausstellung für die angewandte Kunst eine neue Ära beginnen werde. Zweifellos ist in Darmstadt, insbesondere von Behrens, bewiesen worden, dass es einer starken künstlerischen Persönlichkeit sehr wohl möglich ist, Haus und Wohnung künstlerisch individuell durchzubilden. Aber dafür bedurfte es wohl gar nicht des Beweises. Höher wäre der Beweis zu bewerten, dass es möglich ist, das Schöne und Gefällige ohne Zwang mit dem Zweckmässigen zu einigen. Auch dieser Forderung dürfte, was sich freilich erst nach Monaten praktischer Benutzung erweisen wird, das eine oder andere der Darmstädter Häuser gerecht werden. Vielleicht wird es sogar möglich sein, die Menschen selbst, die in diesen Räumen leben sollen, äusserlich soweit zu stilisieren, dass die Dissonanz nicht allzu schrill wird. Der Bratenrock freilich wäre im Behrens'schen Hause eine Lächerlichkeit, man müsste farbige und faltige Gewänder tragen, und man müsste schliesslich, um wirklich stilgerecht zu bleiben, die Möglichkeit haben, im Augenblicke, da man aus dem auf Blau und Gold gestimmten Musikzimmer in das weiss-rote Esszimmer tritt, in der Thüre die Toilette zu wechseln. Hier aber liegt der schwache Punkt des Systems, und das kunstvoll gefügte Gebäude muss schliesslich zusammenbrechen, weil zu wenig mit den wirklichen Verhältnissen gerechnet ist. Es wäre ja herrlich, wenn das Leben ein Fest wäre, wenn nicht täglich hundert hässliche und tausend gleichgültige Dinge gethan werden müssten, über die uns — vorläufig wenigstens — keine Maschine der Welt hinweghilft. Gewiss, man darf die Darmstädter Künstlervillen nicht mit dem Massstabe des Nichtkünstlers messen, und es wäre unsinnig, sie zu verurteilen, weil man sich selbst eine andere Wohnung wünscht. Christiansen hat sein Haus für Christiansen, und Behrens das seine für Behrens erbaut, und wenn uns die Stimmung etwas hochgegriffen scheint, so darf man das wohl ihrem Künstlertum zu gute halten. Aber auch für die Künstler selbst wird es sich einst als Wahrheit herausstellen, dass die Woche sechs Werktage und nur einen Sonntag hat.

Die andere Frage sei schliesslich gestattet, ob die Ausstellung nicht eine fruchtbringendere Lehre erteilt hätte, wenn man die Aufgabe etwas anders gestellt hätte. Es wäre nützlich gewesen, die Möglichkeit zu beweisen, dass man Häuser für Menschen in durchschnittlicher Lebenslage, dass man Wohnungen für Beamte, Kaufleute, Handwerker, Arbeiter auch bei bescheidenem Aufwand künstlerisch durchbilden kann. Die Zinskaserne widerstrebt ja an sich künstlerischer Ausgestaltung; aber da nun einmal die meisten Menschen in Zinskasernen wohnen, so hätte man versuchen müssen, zunächst einmal die gewöhnliche Mietwohnung in verschiedenen Abstufungen künstlerisch zu bewältigen. Eine zweite Aufgabe hätte dann das Einfamilienhaus geboten, das ja erfreulicherweise in unseren grossen Städten immer mehr an Boden gewinnt. Man muss zeigen, dass gutes modernes Möbel aus einfachem, aber echtem Material nicht teurer zu sein braucht, als der Renaissance- und Rokokokram, der heute noch das deutsche Bürgerhaus verunziert. Indem man die Dinge, die uns täglich und stündlich umgeben, zweckmässig und künstlerisch durchbildet, leistet man etwas Grosses für die künstlerische Erziehung breiterer Schichten. Auf diesem Gebiete scheint mir die nächste und wichtigste Aufgabe des deutschen Kunstgewerbes zu liegen. An ihr möge Darmstadt in friedlichem Wettstreit mit München seine Kräfte messen!

PARISER BRIEF

Eine höchst interessante Ausstellung hat sich bei Bing, in den Sälen des Art nouveau in der rue de Provence aufgethan. Die Weltausstellung hat uns dank der weitgehenden Bemühungen der japanischen Regierung, welche die herrlichsten Schätze der japanischen Kunst herübergeschafft und im japanischen Pavillon ausgestellt hatte, mit den klassischen Meisterwerken Japans bekannt gemacht. Jetzt verdanken wir Bing, der sich vor der Gründung seines »Art nouveau« fast ausschliesslich mit der japanischen Kunst beschäftigte, genauere Kenntnis der modernen Japaner. Freilich konnten wir schon auf der Weltausstellung vieles lernen, denn es gab da auch drei Säle mit moderner japanischer Kunst, ganz abgesehen von den kunstgewerblichen Erzeugnissen, die in Japan mehr noch als anderswo von der Kunst schlechthin nicht unterschieden werden können. Aber kann man wirklich irgend etwas mit Aufmerksamkeit und mit Genuss studieren auf einer Ausstellung von zehntausend Nummern? Wer es probiert hat, wird mir beipflichten, wenn ich die Sache für äusserst schwierig erkläre und den Wunsch ausspreche, man möge eine Reform unseres Ausstellungswesens zu Gunsten häufiger wiederkehrender, aber räumlich beschränkterer Ausstellungen vornehmen. Jedenfalls kann man sich die vierhundert bei Bing gezeigten modernen japanischen Arbeiten mit Ruhe und Genuss anschauen, und das war in den japanischen Sälen des Kunstpalastes auf der Weltausstellung nicht möglich. Den Japanern geht es genau so wie uns oder vielmehr es geht ihnen gerade umgekehrt: unsere moderne Kunst ist von japanischen Einflüssen beherrscht, und die moderne Kunst Japans lässt sich von Europa beeinflussen. Auf der Weltausstellung waren einige moderne japanische Bilder zu sehen, die nach europäischer Manier mit Ölfarben auf Leinwand gemalt waren. Die Sachen zeugten von grossem Fleiss und eminentem Geschick in der Auffassung und Wiedergabe der Natur, aber es war in ihnen keine Spur von der wunderbaren Poesie, die aus den Arbeiten der alten japanischen Meister zu uns spricht. Diese japanischen Gemälde mit europäischer Technik machten auf den Besucher genau denselben Eindruck wie die modernen Japaner selber, die in Cylinder und Gehrock spazieren gehen. Diese Vermummung gefällt uns weit weniger als das farbenprächtige, faltenreiche Gewand des alten Japans, und ebenso ziehen wir die japanischen Künstler vor, wenn sie nicht europäisch maskiert sind, sondern in ihrer natio-

nalen Eigenart auftreten. Es ist wahrscheinlich genug, dass die Japaner denselben Eindruck von unsern Künstlern haben und Whistler und Zorn weniger schätzen als Bouguereau. Bei Bing sind die japanischen Maler nicht maskiert. In Tokio ist eine Gesellschaft von Künstlern, der Nihon Gwakai, die sich die Aufgabe gestellt hat, den europäischen Einfluss zu bekämpfen und die nationalen Traditionen der japanischen Kunst zu pflegen. Herr Bing hat nun diese Gesellschaft vermocht, eine Ausstellung bei ihm zu machen, und hier befinden wir uns unter lauter waschechten Japanern. Es sind nur wenige farbige Sachen da, bei weitem die meisten Arbeiten sind Tuschzeichnungen auf Seide, hie und da leicht getönt. Es scheint, dass die Mitglieder des Nihon Gwakai sich vornehmlich an die Arbeiten des Landschafters Hiroschige, des Tiermalers Sosen und vor allem an den vielseitigen Hokusai halten, wohingegen die Darsteller des Volkslebens, Matahei und Moronobu, die Teniers, Brouwer und Daumier ihrer Zeit wenig Nachahmung finden. Während es von Tierbildern und Landschaften wimmelt, ist keine einzige jener komischen oder satirischen Darstellungen aus dem Volksleben da. Obgleich diese modernen Maler Japans nur Epigonen sind, die ihre grossen Vorfahren nachahmen, so gewähren ihre Arbeiten doch einen grossen Genuss, sie haben die alten Meisterwerke mit Verständnis studiert und wissen die alten Motive mit feinem Geschmack und zartem Schönheitssinn zu verwenden. Neuen Ideen begegnet man hier allerdings nicht, aber die alten sind so meisterhaft verarbeitet, dass sie uns lieber sind als neue. Daran mag schuld sein, dass uns auch heute noch die in Japan selbst längst alltäglich und banal gewordenen Formen neu und interessant sind, aber der Hauptgrund liegt doch in der unendlichen Liebe, womit diese Künstler die Natur und ihre Geschöpfe beobachten und wiedergeben, und in dem wunderbar feinen Geschmack, der sie bei allen ihren Arbeiten leitet. Selbst von diesen kleinen Söhnen grosser Väter können wir noch vieles lernen, sei es auch nur das, was sie selbst von ihren Vorgängern gelernt haben.

Bei Georges Petit vereinigt die Ausstellung der Pastellisten wieder eine Anzahl trefflicher Werke. Während in den Griffelkünsten Deutschland einen Vergleich mit Frankreich nicht zu scheuen braucht — eher umgekehrt —, sind uns die Franzosen in dieser, an die feine, graziöse, tänzelnde und vielleicht etwas frauenzimmerliche Zeit des Rokoko erinnernde Kunst sicherlich überlegen. Auch heute giebt es in Frankreich einzelne Pastellisten, die sich an Anmut und Schönheit ihrer Arbeiten mit ihren grossen Vorgängern messen können. Den besten Beweis dafür liefert uns in diesem Jahre das herrliche Bildnis einer Dame in ganzer Figur von Fr. Thévenot, das jedem Beschauer sofort das im Louvre hängende Meisterwerk von Quentin de La Tour, das berühmte Bildnis der Marquise von Pompadour, ins Gedächtnis zurückbringt. Dazu trägt nicht nur die delikate Farbengebung und die überaus geschmackvolle Komposition bei, sondern Thévenot hat auch ein Kostüm aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts gewählt und die Möbel seines Zimmers dazu gestimmt. Das grüne, mit grossen gestickten Blumen geschmückte Seidenkleid ist mit solcher Virtuosität wiedergegeben, dass darüber das Gesicht der Dame fast vernachlässigt scheinen könnte. Aber auch da hat Thévenot, der gegenwärtig ohne Zweifel der bedeutendste Pastellist Frankreichs ist und wie kein anderer diese Technik beherrscht, sein ganzes Können eingesetzt und so ein Werk geschaffen, das sich neben den besten Pastellen aus früherer Zeit mit Vorteil zeigen kann. Neben Thévenot, ist Charles Léandre zu nennen, den man ausserhalb Paris nur als Zeichner und Karikaturist kennt und bewundert, der aber einer der ausgezeichnetsten Pastellisten nicht nur, sondern überhaupt ein sehr talentvoller Maler ist. Da ein Pastell eine Reise nicht so gut verträgt wie ein Ölgemälde oder eine Zeichnung, so sind die französischen Pastellisten im Auslande nicht so bekannt wie sie es verdienen, und nur Leute, die Pastellmalerei eigentlich nur nebenbei betreiben und das Schwergewicht auf die Ölmalerei legen, lassen sich auf den deutschen Ausstellungen sehen. Gerade Thévenot und Léandre, die vor allem Pastellisten sind, kennt man deshalb nur wenig im Auslande. Léandre, dessen wundervolles, an die unergründlich geheimnisvolle Mona Lisa da Vincis erinnerndes Frauenbildnis auf der Weltausstellung jedermann im Gedächtnis ist, der es damals erblickt hat, ist heuer mit einem reizenden Kinderköpfchen, einem ausgezeichneten Damenporträt und dem famosen, mit kräftigen Strichen hingeworfenen Bildnis eines jungen Mannes vertreten, drei Meisterwerken, denen sich eine poetische Landschaft und eine nur wenig getönte virtuose Zeichnung anschliessen. Als Porträtisten stehen die beiden genannten unzweifelhaft an der Spitze der heutigen Pastellkünstler Frankreichs, und ich glaube auch nicht, dass ihnen irgend ein anderer Pastellist gleichkommt, was die technischen Vorzüge ihrer Arbeiten anlangt. Die meisten andern Porträtisten auf dieser Ausstellung haben mehr oder weniger konventionelle und uninteressante Arbeiten geschickt, und die Bildnisse von Besnard sind lange nicht so gut wie die Studienköpfe und sonstigen Idealarbeiten des bekannten Künstlers. Nur Gervex muss noch erwähnt werden mit einem sehr hübschen Damenbildnis, das den frühern guten Sachen dieses etwas zurückgegangenen Malers gleichgestellt werden kann. Der bekannte Kolorist Maurice Eliot hat mehrere seiner farbenfrohen Landschaften gesandt, La Touche schwelgt wieder in den berauschendsten Farbensymphonien eines herbstlichen Parkes, dessen bunte Baumwipfel sich in dem von steinernen und lebendigen Najaden und Tritonen bevölkerten Becken eines plätschernden Springbrunnens spiegeln, Lhermitte hat der langen Reihe seiner bukolischen Gesänge zwei neue Perlen hinzugefügt: eine alte Spinnerin, in einer engen Bauernstube und die Wäscherinnen am Mühlenbach, Loup zeigt uns den nämlichen weiblichen Kopf viermal, immer in einen anders gestimmten farbigen Dunst gehüllt, und ähnliche Themen führt Rosset-Granger mit heftigeren Farben aus, während Le Sidaner bei seinen sanften Abendstimmungen bleibt. Zum Schluss sei noch Ménard genannt, der sein altes Thema, Abend am Meer, mit einer weiblichen Figur im Vordergrund, dieses Mal mit einer solchen Delikatesse, mit so unbeschreiblichem poetischen Reiz ausgestattet hat, dass sein neues Bild allen frühern vorzuziehen ist.

Seit wenigen Jahren hat man sich in Paris eifrig der farbigen Radierung zugewendet, die seit dem Anfange des 19. Jahrhunderts ganz ausser Mode gekommen und in Vergessenheit geraten war. Eine ganze Anzahl junger und zum Theil sehr begabter Künstler beschäftigt sich jetzt mit dieser neuen oder wieder neuen Technik, und obgleich man dem Anscheine nach noch nicht alle technischen Schwierigkeiten überwunden hat, sind doch schon jetzt die Resultate sehr beachtenswert und zum Teil durchaus vollkommen. In diesem Zweige der Kunst muss der Künstler zugleich Techniker sein, wenn er gleichmässig schöne Arbeiten schaffen will, und die Technik der farbigen Radierung ist lange nicht so einfach wie die der Lithographie. Vermutlich lassen sich viele Künstler, denen die vervielfältigenden Künste sonst sehr angenehm sind, von diesen technischen Klippen abschrecken und wenden sich lieber der leichtern Lithographie zu. Bei Hessèle in der rue Laffitte stellen augenblicklich die Pariser Radierer aus, denen sich auch einige Ausländer — z. B. Overbeck aus

Worpswede angeschlossen haben. Einige davon, darunter Overbeck, bleiben bei der einfarbigen Radierung, die meisten aber suchen ihren Arbeiten die vielfarbige Pracht des Aquarells zu geben, was ihnen häufig genug in glänzender Weise gelingt. So ist der Markt von dem jüngern Boutet de Monvel mit seinen breit nebeneinander gesetzen blauen, roten und braunen Flecken eine ganz vortreffliche Arbeit, und ebenso hat es Ey' Chenne verstanden, seine Äpfelweiber mit den buntesten Farben harmonisch zusammenzubringen. Der Holländer Kiene arbeitet gleichfalls mit unvermittelten grellen Farben, ohne schreiend zu werden. In ruhigern und sanftern Farbenharmonien gefallen sich Eugene Delatre, der sich demgemäss poetische Abendstimmungen oder stille Flusslandschaften aussucht; Godin mit einer Nacht, wo die weisse Mondscheibe sich eben über den dunkeln Bäumen am tiefblauen Himmel blicken lässt; Francis Jourdain mit einer »Naguère« betitelten wehmütigen Stimmung, brauner Wald, blauer See und Himmel, dunkle Frauengestalt mit rotem Häubchen; Pinchon mit berittenen Jägern im herbstlich bunten Wald; Ralli-Scaramanga, der die zartesten und duftigsten Farbenübergänge darzustellen weiss; Richard Ranft, dessen heitere Ruhe in seinen Landschaften an die schönen Lithographien von Riviere erinnert. Ferner müssen genannt werden Roux-Champion mit Ansichten aus Paris und Volksscenen aus der Bretagne, Villon mit humoristischen Momentaufnahmen aus Café und Kaserne und Jeanniot mit »Polospiden elern« und den frischen und lebendigen »Modistinnen«. Overbeck ist mit mehreren seiner in Deutschland wohlbekannten, hier in Paris zum erstenmale gezeigten poetischen Landschaften erschienen.

Zum Schlusse erwähne ich noch kurz die Sonderausstellung des bekannten Malers Eugene Carriere bei Bernheim. Es sind das zumeist Vorarbeiten zu seinem grossen Bilde »Maternité«, fast ausschliesslich Mütter mit Kindern und immer in der farblosen grauen, verblichenen Photographien ähnelnden Manier des Künstlers. Dass die Ausstellung trotz dieser Eintönigkeit überaus interessant ist, verdankt sie der starken, eigenartigen und noblen Persönlichkeit Carrieres, die alle seine Arbeiten durchdringt. Die tiefe Innerlichkeit, die Carriere mit der ehrlichsten Offenheit vereinigt, kommt in allen seinen Werken zum Ausspruch und drückt auch seinem ausgezeichneten Selbstporträt den entscheidenden Stempel auf. Wie er hier seiner eignen Seele nachgeht und ihre geheimsten Regungen aufspürt, um sie auf die Leinwand zu schreiben, ist unvergleichlich, und ebenso vertieft er sich in das innerste Denken und Fühlen seiner andern Modelle, wie das herrliche Bildnis des feinen Ironisten Anatole France darthut. Neben diesen beiden Porträts werden die besten Sachen unserer gepriesensten Bildnismaler, mögen sie nun Boldini oder Zorn, Whistler oder Sargent heissen, beinahe zu nur äusserlichen Virtuositäten. *KARL EUGEN SCHMIDT.*

NEKROLOGE

Berlin. Hier starb infolge eines langwierigen schmerzhaften Nierenleidens am 16. Juni der Geheime Regierungsrat *Herman Grimm*, der Sohn Wilhelm Grimm's, im 74. Lebensjahre. Das reiche Wirken des berühmten Gelehrten, der bis vor wenigen Jahren als Professor der Kunstgeschichte an der Universität Berlin eine höchst verdienstliche Thätigkeit entfaltete, wird in diesem Blatte noch ausführlich gewürdigt werden. -r-

New York. Hier starb am 10. Juni im Alter von 74 Jahren der aus England eingewanderte, bekannte amerikanische Maler *Edward Moran.* -r-

Wien. Hier starb am 14. Juni der Genremaler *Friedrich Friedländer,* Ritter von Malheim, 76 Jahre alt. **

DENKMÄLER

Berlin. Die *Vorkonkurrenz für das Denkmal Richard Wagner's* im Tiergarten ist im Laufe dieses Monats entschieden worden. Unter den mehr als 60 Entwürfen sind von der Jury 10 ausgewählt worden, deren Verfasser zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert und mit je 1500 M. entschädigt werden.

Die Jury bestand aus ungewöhnlich vielen Köpfen, und sie war, was gewiss in einem solchen Fall noch ungewöhnlicher ist, international. Franzosen, Belgier und Österreicher haben bei der Beurteilung mitgewirkt. Ob das wirklich nötig war? Bedeutet es nicht unter allen Umständen ein Armutszeugnis? Würde es denkbar sein, dass zur Beurteilung eines Denkmals für einen Franzosen in Paris z. B. ein Deutscher herangezogen würde?!

Allenfalls hätte man zur Entschuldigung darauf hinweisen können, dass nun, frei von allen menschlich verzeihlichen Vorurteilen, lediglich nach grossen künstlerischen Gesichtspunkten geurteilt werden würde. Das Ergebnis aber erweckt diesen Eindruck nicht. Der Wettbewerb war »anonym«. Allein jeder, der unser künstlerisches Leben einigermassen kennt, ist ohne weiteres im stande, eine ganze Anzahl der Künstler aus ihren Arbeiten zu erkennen. Zum Überfluss wurden die Entwürfe in Räumen des Ausstellungshauses am Lehrter Bahnhof untergebracht, die jedem fortwährend zugänglich sind, da sie — unglaublicherweise — zur Ausstellung selbst gehörende Bilder enthalten. Die Herzensgüte der Maler, die sich ein solches Kaltstellen ihrer Arbeiten auf mehrere Wochen hinaus gefallen lassen, verdient allgemeine Anerkennung.

Kurz, es war also von Anfang an ein öffentliches Geheimnis, dass z. B. Hundrieser, Eberlein und Herter »mitmachten«. Es wurde sogar in einzelnen Zeitungen erwähnt. Weiter war es bekannt, das Herter mit zwei, der unermüdlich produzierende Eberlein aber sogar mit vier bis fünf Entwürfen sich beteiligt hätten. — Dass solche Namen bei Bildhauerkonkurrenzen im deutschen Vaterlande selten oder nie überhört werden, weil eben auch die Beurteiler sich anscheinend ihrem faszinierenden Klang nicht ganz zu entziehen vermögen, weiss und wusste man ebenfalls. Und wirklich, obwohl die Arbeiten dieser drei Künstler entschieden nicht hervorragen, obwohl Hundrieser's Entwurf recht unruhig, Herter's beide Arbeiten durchaus äusserlich und konventionell und Eberlein's Schöpfungen ziemlich hohl, schwülstig, und theaterhaft erscheinen, sind doch diese drei Künstler unter den zur engeren Konkurrenz Eingeladenen.

Es muss einmal offen ausgesprochen werden, dass dies vom künstlerischen Standpunkt schwer zu verstehen ist, und zwar um so schwerer, weil es sehr leicht war, drei hervorragendere Entwürfe zu finden. Selbst wenn man von dem fein aufgebauten, wohl von Wrba-München herrührenden absieht, würde der aus Berlin stammende, mit dem Motto: »Herr Walther von der Vogelweid, der ist mein Meister gewesen« und der, vor dessen ganz schlicht gehaltenem Postament Dichtkunst und Musik sich ohne jede Pose die Hand reichen, vor allen Dingen aber der überhaupt alle Entwürfe an Ruhe und Schönheit der Komposition und Idee weit übertreffende, aus München stammende, der das Motto: »Dem Wiedererwecker Walhalls« trägt, einen Preis verdient haben. Es ist ganz unfasslich, weshalb diese gute Arbeit hinter jenen, durchaus *nicht* guten, zurückstehen musste!

Im übrigen wird man gegen die Entscheidung freilich nichts einwenden können, wenn man bedenkt, dass es sich immer nur um die *relativ* besten Entwürfe handeln kann. Die Arbeiten von Wenck, Dammann und Frehse-Berlin,

sowie der architektonisch wuchtig aufgebaute, dem Material (Stein) anempfundene Entwurf von Beyrer und Rank-München, ja, auch der von Hosaeus-Berlin, dessen Wagner allerdings etwas allzu gewaltsam und cäsarenhaft aufgefasst ist, der aber doch als Ganzes etwas Grosses und Monumentales hat, sind geeignet, die Hoffnung auf ein gutes Ergebnis der II. Konkurrenz zu erwecken. Denn erst dann werden die Künstler ihre beste Kraft daransetzen, erst dann sich ganz in den Gegenstand versenken. Bei einer der jetzt thörichter Weise beliebt gewordenen »Vorkonkurrenzen« kann man eine derartige Anspannung weder erwarten noch verlangen. Diese Vorkonkurrenzen nehmen leider andererseits die Kraft ganz über Gebühr in Anspruch, und oft hat diese unsinnige Angstmeierei und Tüftelei den leidigen Erfolg, dass weder das eine noch das andere Mal etwas wirklich Tüchtiges zu Tage kommt. — Metzner's ebenfalls preisgekrönter Entwurf soll übrigens nicht unerwähnt bleiben, obwohl er für die Ausführung so nicht in Betracht kommen kann. Man sieht, dass der Künstler, der ihn schuf, ein fein empfindender und begabter Künstler ist, der überdies den Stein und seine Wirkung genau kennt, aber eine starke Anlehnung an Bartholomé's Totenmonument, die recht unmotiviert ist, macht sich bemerklich. Die »Macht der grossen Seele«, wie das Motto lautet, äussert sich doch nicht notwendigerweise darin, dass die Menschheit sich vor einem ihrer Grössten, wie hier, in Schmerzen krümmt, und der Wagner des Denkmals sieht zwar tiefsinnig aber zugleich sehr schwindsüchtig und schlapp aus. Wenn an seiner Stelle ein stolzer Dante auf dem Postament thronte, so würde man gar nicht zweifeln, dass die Unglücklichen, die sich da vor ihm in Qualen winden, die Verdammten seiner Hölle seien. Hier aber bleibt bei aller Ruhe und Tiefe der Sache ein komischer Beigeschmack nicht aus. Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist bekanntlich nur ein kleiner Schritt, und unwillkürlich kommen dem Beschauer des unsterblichen Wilhelm Busch treffende Worte ins Gedächtnis:

Musik wird oft nicht schön gefunden,
Weil stets sie mit Geräusch verbunden! *H. S.*

Berlin. In Gegenwart des Kaiserpaares ist hier am 16. Juni das *Nationaldenkmal für Bismarck* feierlich enthüllt worden. Vorläufig lassen die zahlreichen Flaggenmasten, Tribünen und sonstigen Gerüste das Werk so wenig zu voller, ruhiger Wirkung kommen, dass eine eingehende Würdigung des Denkmals einstweilen vorbehalten bleiben muss. -r-

Hannover. Am 12. Juni wurde hier auf dem Nikolaikirchhofe an der Stelle, wo vermutlich am 4. Sept. 1776 *Christoph Heinrich Hölty* bestattet worden ist, ein von dem Bildhauer *Gundelach* und dem Architekten *Süer* geschaffenes Denkmal feierlich enthüllt. Es besteht in der Hauptsache aus einer von einer Urne bekrönten Säule, an die sich trauernd ein Jüngling, der Frühling, lehnt, während das Bildnis des Dichters als Relief angebracht ist. -r-

Zwickau. Hier wurde am 8. Juni ein Denkmal *Robert Schumann's* enthüllt. -r-

DENKMALPFLEGE

Mainz. Die Vorstände des historischen Vereins für das Grossherzogtum Hessen und des Vereins zur Erforschung der rheinischen Geschichte und Altertümer haben in Gemeinschaft mit dem Lokalausschuss des Römisch-Germanischen Centralmuseums zu Mainz eine Eingabe an den Reichstag gerichtet, in der sie unter genauer Darlegung der sehr triftigen Gründe die Bitte aussprechen, »es möge dem Reichstag gefallen, seine Zustimmung dazu zu erteilen, dass der sog. Eisernturm nebst Anbauten in Mainz, Löhrstr. 12 und Rheinstr. 59, dem Verein zur Erforschung der rheinischen Geschichte und Altertümer zum Zwecke der Erhaltung in volles unbeschränktes Eigentum unentgeltlich überwiesen werde«.

Hoffentlich ist dieses auf Erhaltung des hochinteressanten historischen Denkmals gerichtete Gesuch von Erfolg gekrönt. Mit Recht wird in den Gründen u. a. dargelegt, dass das gesamte Anwesen des Eisernturms für den jetzigen Eigentümer, nämlich die Militärbehörde, keinerlei in Betracht kommenden Wert besitzt, und dass es aus gesetzlichen und etatsrechtlichen Gründen ausgeschlossen erscheint, dass die Militärbehörde dem Denkmal die dringend erforderliche weitgehende Pflege widmen kann, die seine würdige Erhaltung für kommende Zeiten gewährleistet, ja, dass sie im Gegenteil unter Umständen den Abbruch befürworten müsste. -r-

Wien. In der letzten Zeit hat sich Behörde wie Öffentlichkeit viel mit dem Schicksale des *Domes zu Gurk* in Kärnten beschäftigt. Der berühmte romanische Dom mit seiner hundertsäuligen Krypta und den herrlichen Kunstschätzen war seit seiner Erbauung im Besitze des Gurker Domkapitels, obschon der Sitz desselben seit Anfang unseres Jahrhunderts nicht mehr in Gurk, sondern in Klagenfurt ist. Die Kunstwerke erfreuten sich einer vorzüglichen Erhaltung und Pflege, und sind in ihrer Unberührtheit von Restaurationen geradezu einzig in Deutschland dastehend; erwähnt seien nur die Wandgemälde der Westempore (sog. Nonnenchor 13. Jahrh.) und die der Vorhalle (14. Jahrh.). Seit einigen Jahren sind Verhandlungen in der Schwebe, den Dom an ein Nonnenkloster, welches sich in Gurk bereits niedergelassen hat, zu verkaufen. Gegen dieses Projekt wurden seitens des Landtages wie der politischen Behörden Einwendungen erhoben, die um so begründeter erscheinen, als seit den letzten Jahren, wo das Domkapitel keinen Vertreter in Gurk mehr hat, drei empfindliche Missgriffe in Kunstwerken geschehen sind. Es wurden nämlich die Gemälde der Dreifaltigkeitskapelle (14. Jahrh.) überweisst, sowie das Haller'sche Flügelaltärchen mit originaler Polychromie (16. Jahrh.) teilweise überschmiert. Auch ist gegenwärtig die Aussenseite der Apsiden, welche den schönsten Teil der Aussenseite bilden, in die Klausur einbezogen und daher dem grossen Publikum unzugänglich gemacht worden. Unter allen Umständen wird zu sehen sein, dass die Zugänglichkeit beziehungsweise Sicherung der Kunstwerke auch weiterhin verbürgt werde. Einen vorzüglichen Führer durch den Dom hat Professor Dr. Hann verfasst. Seit zwei Jahren ist Gurk durch eine Flügelbahn mit der Hauptlinie Bruck-Pontafel verbunden, daher bequem zu erreichen. *S.*

WETTBEWERBE

Hamburg. Das Ausführungs-Komitee zur Errichtung eines *Bismarck-Denkmals* hat zur Erlangung von Entwurfsskizzen einen Wettbewerb unter Künstlern deutscher Reichsangehörigkeit eröffnet und zu diesem Zwecke ein Preisausschreiben erlassen. (Preise von 10000, 5000, 2000, 1000 M., im ganzen 30000 M.) Die Entwürfe sind bis zum 14. Dezember, 12 Uhr, in der Hamburger Kunsthalle einzuliefern. Verspätet eintreffende Sendungen können vom Wettbewerbe ausgeschlossen werden. Das Preisausschreiben kann mit 7 Anlagen (Plänen und Abbildungen) vom Bureau der Hamburger Handelskammer unentgeltlich bezogen werden. -r-

Berlin. In dem vom Verein für deutsches Kunstgewerbe behufs Erlangung von *Entwürfen zu einem Verbandszeichen* für den Verband Berliner Spezialgeschäfte veranstalteten Wettbewerbe haben erhalten: den ersten Preis (300 M.) der Entwurf mit dem Motto »Berliner Handelsmann« von

dem Maler Adolf Eckhardt in Berlin (Luitpoldstrasse 41), den zweiten Preis (200 M.) der Entwurf mit dem Motto »Reellität erwecket Vertrauen« von Fräulein Anna Kretschmer in Berlin (Maassenstrasse 13), den dritten Preis (100 M.) der Entwurf mit dem Motto »Hoflieferant« von dem Maler Adolf Eckhardt in Berlin. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Budapest. Die Nationalgalerie und das mit ihr in Verbindung stehende *Kupferstichkabinett* hat in letzter Zeit sehr wertvolle Erwerbungen gemacht. Von alten Meistern wurden u. a. Hans Baldung Grien's beide Gemälde »Adam und Eva« aus der Gräflich Schönborn-Bucheim'schen Kollektion in Wien angekauft; von modernen Meistern vor allem Böcklin's »Centaur in der Dorfschmiede«, sodann Segantini's Gemälde »L'angelo della vita« (aus der Wiener Secession), ferner drei farbige Handzeichnungen desselben Künstlers; von Munkàcsy das im Jahre 1873 gemalte Bild »Les Rodeurs de nuit«, von Blanche ein weibliches Porträt, von Alfred East eine Landschaft u. s. w. Von Pastellbildern, Aquarellen sind namentlich Werke von Andri, Schmutzer, Zilcken, Hoetericks zu nennen, von modernen plastischen Arbeiten zwei Bronzen von Rodin: die Büste Falguière's und »Die drei Sirenen«; von Meunier »Der Pudleur«; von Desbois die Marmorgruppe »Leda mit dem Schwan«. Sodann erwarb die Direktion eine komplette Kollektion von Kupferstichen Dürer's (aus der Kollektion des Univ.-Prof. Dr. Julius Elischer) und einige hunderte von graphischen Arbeiten der hervorragendsten modernen Künstler aller Länder. Die hier erwähnten Kupferstiche Dürer's samt einer kostbaren Kollektion von Holzschnitten des Meisters, welche der Galerie vom Hofmaler und Kunstsammler Robert Scholtz leihweise überlassen wurden, waren im Kupferstichkabinett ausgestellt, wo sie von 9750 Personen besucht wurden. Gegenwärtig ist im Kupferstichkabinett eine in drei Sälen arrangierte Ausstellung von englischen Schabkunstblättern, wobei die besten englischen Künstler repräsentiert sind und zwar mit einer grossen Anzahl von Blättern vor der Schrift. Der von Dr. Gabriel von Térey verfasste ausführliche Katalog weist 232 Nummern auf und bringt vier Illustrationen.

St. Petersburg. Die Gemäldegalerie J. K. Aiwasowski's geht bedeutend verkürzt in den Besitz der Stadt Feodossia über, welcher der verstorbene Maler die Galerie vermacht hat. Von den Gemälden sind siebzehn von den Erben Aiwasowski's als ihr Eigentum zurückbehalten worden, darunter auch das unvollendete Gemälde »Die Sprengung eines türkischen Panzerschiffs«. Auch die beiden Gemälde »Der Heiland am Ufer des galiläischen Sees« und »Peter der Grosse in den Skären Finnlands« werden von den Erben des berühmten Malers in Anspruch genommen. Diese strittige Angelegenheit wird gerichtlich entschieden werden müssen. Die Galerie hat ein Gemälde aus Paris zurückerhalten, das »Der Ocean« betitelt ist und von den Erben zum Verkauf bestimmt war. ∞

VERMISCHTES

Berlin. Michael Lock's schöne Gruppe »Ich habe keine Zeit, müde zu sein«, die 1891 auf der grossen Berliner Kunstausstellung durch die grosse goldene Medaille ausgezeichnet wurde, ist jetzt im Staatsauftrag für das Hohenzollern-Museum durch Franz Tübbecke in Marmor ausgeführt worden. -r-

Wien. Die *Gesellschaft für vervielfältigende Kunst* beabsichtigt, im Beiblatt der »Graphischen Künste« von jetzt ab ein systematisches *Verzeichnis aller neuen graphischen Originalarbeiten der Gegenwart* (Radierungen, Lithographien, Holzschnitte etc.), sowie der in diesen Techniken ausgeführten Reprodnktionen und des künstlerischen Buchschmuckes zu veröffentlichen. Sie fordert die Künstler um fortlaufende Mitteilung über ihre neuen Arbeiten auf, zu welchem Zweck sie Formulare auf Verlangen kostenlos versendet. * *

Leipzig. Die Verlagsbuchhandlungen von B. G. Teubner und R. Voigtländer beabsichtigen, gemeinsam *Künstlersteinzeichnungen als Wandschmuck für Schule und Haus* herauszugeben. Hierauf bezügliche Prospekte versenden die genannten Firmen auf Wunsch kostenlos. Die Blätter, deren erste, etwa 50 an der Zahl, bereits im August oder September dieses Jahres erscheinen sollen, werden von den betreffenden Künstlern auch während des Druckes überwacht und werden nur 3 bis 6 M. kosten. Unter anderen haben bis jetzt folgende Künstler Bilder zugesagt: Karl Biese-Karlsruhe, Cissarz-Dresden, Dettmann-Königsberg, Fikentscher-Karlsruhe, Heichert-Düsseldorf, Kallmorgen-Karlsruhe, Skarbina-Berlin, Hans Thoma-Karlsruhe. -r-

Berlin. Dem B. T. wird aus Rom von einem in Verona geplanten *Akt der Kunstbarbarei* geschrieben: Aus angeblich hygienischen Gründen will man die altberühmte, herrliche *Piazza d'Erbe* zerstören und an Stelle der malerischen Renaissancehäuser mit ihren fröhlichen Erkern ein Theater, ein sogenanntes »Polytheama« erbauen! Die Veroneser Künstler unter Führung Angelo dall' Oca-Bianca's haben sich zwar bereits nachdrücklich ins Zeug gelegt, um dies zu verhindern, und die deutschen Künstler thäten gut daran, sich diesem Proteste anzuschliessen. Haben sich doch viele unserer besten Maler, wie z. B. Menzel, an Piazza d'Erbe erfreut und inspiriert! Vielleicht bedarf es nur dieses Hinweises, um die Stadtväter von Verona von einem Vorhaben abzuhalten, das sie später selbst als die ersten bedauern würden. -r-

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE

Besprechung, gegebenen Falls, vorbehalten.

Oberziner, Il Ritratto di Cristoforo Madruzzo di Tiziano. Trento Scotoni e Vitti.

Otto Söhring, Werke bildender Kunst in altfranzös. Epen. Junge, Erlangen. 2.—

Paul Seidel, Die Kunstsammlung Friedrich d. Gr. auf der Pariser Weltausstellung 1900. Giesecke & Devrient, Berlin. 2.40

Ét. Bricon, Psychologie d'Art. Henry May, Paris. Frs. 3.50

Jos. Mantuani, Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei. (Stud. zur dentschen Kunstgeschichte No. 24). Heitz, Strassburg.

H. Stratz, Nymphen und Silen von Gustav Eberlein. Enke, Stuttgart. 3.60

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstr. 15 und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 31. 18. Juli.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Die nächste Nummer (32) der Kunstchronik erscheint am 15. August.

ZUR ERINNERUNG AN HERMAN GRIMM

VON HEINRICH WÖLFFLIN

Am 16. Juni ist Herman Grimm 73jährig gestorben. Ein ganz sanfter Tod, der auch den Nächsten unerwartet kam, hat ihn vor den Mühseligkeiten eines kränkelnden Alters bewahrt. Als ein müder Arbeiter, aber thätig bis zum letzten Augenblick, ist er aus dem Leben geschieden. Nachdem er mit grosser Freude die zehnte Auflage seines »Michelangelo« besorgt und ein kostbares illustriertes Prachtwerk aus dem Buch gemacht hatte, ging er noch einmal dem Thema »Raphael« zu Leibe; ihm galten seine letzten Bemühungen; die fertigen Kapitel sollen in der »Deutschen Rundschau« erscheinen.

Mit Michelangelo hat Grimm seine kunsthistorische Laufbahn begonnen. Michelangelo und Raphael sind seine erwählten Kunstbegleiter durch's ganze Leben geblieben. Es wäre undenkbar, dass er je eine allgemeine Kunstgeschichte geschrieben hätte: Kunstgeschichte war für ihn Künstlergeschichte. Und dabei galten nur die ganz Grossen. Erst wo die Silhouette einer ausserordentlichen Persönlichkeit erschien, konnte er vollen Anteil nehmen. Überall ist er ausgegangen von den Heroen; nur was sich in dominierenden Individuen verkörperte, schien ihm wertvoll; die Kleinen und Anonymen liess er gern bei Seite.

Das »Leben Michelangelo's« erschien 1860 (der zweite Band 1863). Das Buch war damals etwas Neues. Eine Künstlerbiographie mit dem Anspruch, den Helden persönlich dem Leser so nahe wie möglich zu bringen, und zugleich die ganze Gesellschaft der Zeitgenossen, seine Atmosphäre mit darzustellen, gab es noch nicht; und diese hier war geschrieben von einem Manne, der nicht nur Historiker war, sondern Dichter, und dessen Sprache und Auffassung menschlicher Dinge an der Aufgabe von Roman und Novelle sich gebildet hatte.

Grimm erzählt gelegentlich selbst, wie er dazu kam, einen kunsthistorischen Stoff wie Michelangelo anzufassen. Den Anstoss gaben Guhl's Künstlerbriefe, deren erster Band im Jahre 1853 herauskam. Die Kunsthistoriker waren schon lange an der Arbeit. Man sammelte und gliederte, »Schulen« grenzten sich ab und Entwicklungsreihen traten hervor; Kugler als erster hatte den Mut gehabt, den ganzen grossen Stoff der Kunstgeschichte einheitlich darzustellen; in viel bedeutenderen Proportionen fuhr Schnaase fort; 1855 gab dann Jakob Burckhardt im Cicerone die erste organische Darstellung der italienischen Kunstgeschichte. Aber neben all dem bedeuteten Guhl's Künstlerbriefe etwas ganz Besonderes. »Der persönliche Zusammenhang der Werke und ihrer Urheber wurde sichtbar«. »Man sah«, sagt Grimm, »wie die grossen Künstler gedacht hatten, wie das Leben sie erzog und formte, wie ihre Werke sich als Produkte ihrer Existenz erklären liessen. Raphael und Michelangelo wurden zu Persönlichkeiten«.

Das ist es. Das Interessante am Künstler ist seine Persönlichkeit; die Kunstwerke sind wertvoll als Ausdruck dieser Persönlichkeit; die Biographie ist die gegebene Art, Kunstgeschichte zu schreiben.

Kein grösserer Gegensatz als Grimm und Jakob Burckhardt. Burckhardt hat nie eine Biographie geschrieben, lauter Bücher mit systematischer Fragestellung. Die Geheimnisse des Persönlichen waren etwas, an das zu rühren er sich scheute, und ausserdem lag für ihn in der systematischen Darstellung allein Garantie und Antrieb, sachlich über Kunst zu sprechen. Die künstlerisch-fachmännische Seite bleibt bei Grimm im Hintergrunde. Er macht keine Formanalysen; es fällt ihm nicht ein, ein Kunstwerk nach seinen formalen Komponenten systematisch auseinanderzulegen; mit der Architektur, wo das notwendig geschehen müsste, hat er sich nie eingelassen. Man darf nicht sagen, dass ihm der Sinn dafür fehlte, allein die geistige Auffassung im Kunstwerk, die persönliche Stimmung darin ist ihm das Wesentliche, seine Kunstbetrachtung geht auf den poetischen Inhalt, und es sind wohl überhaupt litterarische Kunstwerke seiner

Natur homogener gewesen als Dinge der bildenden Kunst.

In Homer, Dante, Shakespeare und Goethe konzentrierte sich für ihn die menschliche Kultur. Nach dem Zusammenhang mit diesen Potenzen schätzte er die Künstler. Michelangelo und Raphael sind gross geworden, weil sie an Dante sich nährten. Venedig steht darum tiefer in seiner Kunst als Florenz, weil es zu Dante kein Verhältnis hatte. Im 19. Jahrhundert ist Cornelius die überragende Persönlichkeit: »Lesen Sie Dante«, war sein Mahnwort an alle jungen Künstler. Für die blosse malerische Erscheinung konnte Grimm sich nicht erwärmen, und die Kunstinteressen des endenden 19. Jahrhunderts waren ihm darum im allgemeinen fremd, so energisch er zu Zeiten für einzelne Erscheinungen eintreten konnte, wie Böcklin, Burnand oder auch Vilma Parlaghi. Die ganze Schwärmerei für die holländischen Maler schien ihm eine Modesache, der einzige Rembrandt ausgenommen, den er mit Shakespeare zusammenstellte und »der Potenz nach« für den allergrössten Künstler zu halten geneigt war. Rubens dagegen liess ihn gleichgültig.

Grimm war von einer grandiosen Unabhängigkeit in seinen Meinungen und besass immer den Mut, was er meinte, laut zu sagen. Jedem ist aufgefallen, wie stark in seinen Arbeiten die Person des Autors hervortritt, wie häufig der Zusammenhang einer Darstellung unterbrochen wird, um ein rein persönliches Erlebnis einzuschieben. Er war überzeugt, das persönliche Erlebnis sei das wertvollste, was sich mitteilen lasse bei einer Person von geistigem Rang. Allem Vorhandenen gegenüber nimmt er, auch als Historiker, das Recht in Anspruch, völlig subjektiv sein zu dürfen in der Auswahl und Schätzung des Guten; auch der momentane Einfall hat bei einem geistreichen Menschen sein heiliges Recht, ausgesprochen zu werden. Es ist wahr, Grimm hat — hier der typische Sprössling der Romantik — von diesem Recht der Subjektivität einen weitgehenden Gebrauch gemacht, allein wer ihn deshalb tadelt, mag sich sagen, dass es doch immer eigene Einfälle und originale Stimmungen gewesen sind, die er aussprach, und dass eben dieser subjektive Beisatz seinen Büchern eine Lebensdauer geben könnte, wie sie für objektivere und wissenschaftlichere Arbeiten nicht erhofft werden kann. Es liesse sich denken, dass seine Bücher noch Leser fänden, auch wenn ihr Gehalt an thatsächlichen Mitteilungen längst für überwunden gälte.

Nur von der Persönlichkeit aus kann man Persönlichkeiten verstehen. Das sogenannte biographische Quellenmaterial ist ein trügerisches Mittel zur Erkenntnis. Mehr und mehr wird man dazu kommen, all dies Äusserlich-Thatsächliche in seiner Halbwahrheit und Lückenhaftigkeit bei Seite zu lassen und die grossen Persönlichkeiten nur aus dem Eindruck ihrer Werke zu konstruieren.[1])

Gegen alle Art unzusammenhängenden Detailwissens hatte Grimm die grösste Abneigung. Bücher wie etwa Morelli's kritische Besprechungen der deutschen Galerien waren in seinen Augen keine wissenschaftlichen Bücher. Nur da sah er wissenschaftliche Bildung, wo die Kunstgeschichte mit Litteraturgeschichte und Philosophie sich paarte. Das allgemein Menschliche zu erkennen, die grossen Zusammenhänge der Kulturgeschichte, darauf komme es an. »Nur der Historiker nützt, der zugleich philosophischer Künstler ist.«

Es giebt Leute, die ihm diese Meinungen übel genommen haben. Er selber hat sich nicht schlecht dabei befunden. Vor allem hat er das eine erreicht, dass er an seiner Arbeit Freude behielt bis zum letzten Augenblick, und diese Freude ist doch wohl das Resultat einer innerlich zusammenhängenden Bildung gewesen.

Er dachte nicht klein von seiner Aufgabe als Schriftsteller. »Wenn Sie ein Buch schreiben wollen,« sagte er wohl, »so müssen Sie überzeugt sein, dass eine Million von Lesern gespannt auf Sie wartet.« Er lächelte natürlich dabei, aber bei aller seiner Arbeit hat er die Wirkung ins Weite im Auge gehabt.

Für das, was er sagen wollte, stand ihm ein Stil zu Gebote, den er *seinen* Stil nennen durfte. Er schrieb leicht, aber das eigentliche Gepräge bekam die Sprache erst während des Druckes. Grimm'sche Druckbogen sollen die Verzweiflung des Setzers gewesen sein. Fünf- bis siebenfache Korrekturen waren nichts Aussergewöhnliches.[1])

Gesprochen hat Grimm ganz anders als geschrieben. Alle die Urteile, die in seiner Person den pathetischen Ton als den Hauptton herausgehört haben, würden vor dem Eindruck des lebendigen Menschen verstummt sein. Da war so gar nichts von Pose und Manier. Fast dreissig Jahre lang hat er im akademischen Hörsaal durch seine leichte gesprächsartige Rede die jungen Leute entzückt, und vollends zu Hause gab er sich in der einfachsten und liebenswürdigsten Weise. Die feine Humanität seines Wesens kam da überhaupt erst zur vollen Erscheinung, da lernte man auch erst seinen unermüdlichen Humor kennen, den der Schriftsteller so selten gezeigt hat, und vor allem die grosse Güte seines Herzens, die all denen, die sie erfahren haben, sein Andenken unvergesslich machen wird.

Über die Bedeutung Herman Grimm's ein endgültiges Urteil zu fällen, dürfte jetzt wohl niemand wagen. Weder die Kunstwissenschaft noch die Litterarhistorie ist befugt, von sich aus ihm seinen Platz anzuweisen. Er hat seine Stellung in der Geschichte der allgemeinen deutschen Kultur. Es ist nicht auszudenken, wie viele Leser er im Verlauf eines Menschenalters in den Kreis seiner Bildung hineingezogen hat.

AUS VENEDIG

Nach der Kenner Urteil bestätigt sich, dass das vom Maler J. Bras in Görz erworbene Gemälde ein *wirklicher Tizian* ist und zwar einer der alterschönsten aus

[1]) Für diese Generalthesen, die Grimm mit dem Alter immer schärfer ausspricht, sei verwiesen auf Raphael, 3. Aufl., S. 292 und Homer's Ilias II, S. 382.

[1]) Eben deswegen hat Grimm bei Zeiten sich verbeten, dass aus dem litterarischen Nachlass irgend etwas publiziert werde. »Was von meinen Sachen etwas taugt, ist immer erst im Druck gut geworden.«

jener Zeit, in welcher der Meister in gewaltigen Körperformen schwelgte. Das Bild stellt in lebensgrosser Halbfigur den an einen Baum gebundenen und im Schmerze sich windenden hl. Sebastian dar. Wie man sagt, soll in dem Bilde ein längst verloren geglaubter Tizian aus casa Renier wieder ans Tageslicht gekommen sein. — Der hier verstorbene österreichische General Cutöz entführte das Gemälde nach Görz, woselbst es Herr Bras von dessen Sohn kaufte. Bald dürfte es eine der hervorragendsten ausservenezianischen Galerien zu schmücken bestimmt sein, da man hier nicht im stande ist, zu dem hohen Preise, den der jetzige Besitzer verlangt, es zurück zu erwerben. — —

Dass hier nicht alles verkauft wird und die Freude am Kunstbesitze noch nicht ganz erstorben ist, beweist der Conte Donà delle Rose, welcher, ein wirklicher Gentiluomo, einen seiner Paläste, den Palazzo Michiel delle Colonne, in der Nähe des Rialto, dem Besuche des Publikums eröffnet hat. Das ganze Hauptstockwerk ist mit den wertvollsten Arazzi geschmückt Sie sind mit grösster Sorgfalt in die Räume, eine grosse Sala und eine lange Zimmerflucht, eingefügt. Prächtige Sopraporten schmücken die genannte Sala, zum Teil von G. B. Tiepolo's Hand. Ein prächtiges Deckengemälde (Oelmalerei auf Leinwand) von G. B. Tiepolo hat der Graf aus dem ihm ebenfalls gehörigen Palazzo Barbarigo am Canal grande (S. Maurizio) in eine der Decken des in Rede stehenden Museums einfügen lassen, um es so der Bewunderung des Publikums leichter zugänglich zu machen. In einem der vorderen Zimmer sind in sehr gutem Lichte die Gemälde aufgestellt. Ausser einem grossen Reiterbildnis von Moretto da Brescia ist es besonders ein wundervolles, unglaublich farbenzartes Madonnabild des Giov. Bellini, welches die Aufmerksamkeit in hohem Grade fesselt. Das Bild ist bezeichnet, aber ohne Jahreszahl. Es hat Breitformat, als »Capitello« umrahmt. Die Madonna sitzt in Halbfigur in einer Landschaft, von vorne gesehen. Die ganze Breite des Hintergrundes ist von einem Städtebild eingenommen, welches sich mit Thoren und Türmen phantastisch duftig entwickelt. Einige Skulpturen, wertvolle Porzellane, Kostüme u. s. w. machen den weiteren Besitz dieses vornehmen Privatmuseums aus. Obenan stehen jedoch die prächtigen Arazzi aus den verschiedensten Zeiten und Schulen. — —

Dem städtischen Museum (Corrèr) ist ein für venezianische Erinnerungen wichtiges Geschenk geworden. Prinz Heinrich von Bourbon, Conte di Bardi (Besitzer des Palast Vendramin-Calerghi) hat dem Museum ein grosses Gemälde überwiesen, auf welchem die Lagune zwischen der Fondamenta nuova und Mestre dargestellt ist, wie sie im Jahre 1788 völlig zugefroren, zwischen der Insel S. Secondo und Campalto einer fröhlichen Menge als ungewohnter Tummelplatz dient. (Auch die Volkspoesie hat sich in einer bekannten Canzone, welche noch im Volksmunde lebt, dieses ausserordentlichen Ereignisses bemächtigt.) — —

In der Frarikirche fährt man fort, weitere Fresken des 14. Jahrhunderts bloss zu legen. Man hat dieser Tage in den Gewölbekappen des Chors die reizendsten in völliger Farbenfrische prangenden ornamentalen Malereien entdeckt. Vier der Gewölbefelder sind bereits von der Tünche befreit. Auch in S. Stefano restauriert man gegenwärtig den Chor, nachdem von allen Seiten Beiträge geflossen und auch Regierung und Stadtverwaltung Summen ausgesetzt haben zum Zwecke der Aufdeckung des gesamten Freskenschmuckes.

Die Stadtverwaltung hat das erfreuliche Anerbieten des hiesigen Malers V. Bressanin angenommen, den mächtigen Saal des Konservatoriums (Liceo Benedetto Marcello genannt) auszumalen gegen blosse Entschädigung der Materialkosten (8000 Lire). Der prächtige Saal, einst der Festsaal des grossen Palazzo Pisani (am Campo S. Stefano), ging mit dem ganzen Stockwerke, in welchem der Saal liegt, vor einigen Jahren käuflich an die Stadt über. Leider war gerade vorher das Deckengemälde (auf Leinwand, Anfang des 18. Jahrhunderts) nebst sämtlichen Statuen der Treppenwendungen sowie das Prachtgitter aus Bronze, welches das Portal des Saales schmückte, an Heilbronner in Paris verkauft worden. (Man hatte zu lange mit dem Kaufe gezögert und hätte um dieselbe nun bezahlte Summe alles haben können). Der nun kahle Saal, mit seiner grossen Orgel im Hintergrunde, seiner von mächtigen Säulen getragenen, ringsum laufenden Galerie wird durch den in Aussicht genommenen Gemäldeschmuck an Decken und Wänden in neuer Schönheit prangen. Es steht zu erwarten, dass es Bressanin, einem noch jungen Manne, gelinge, den richtigen Ton und Stil zu finden, der zur Architektur in weiss und Gold stimmt. Das Programm des Künstlers entwickelt die verschiedenen Aeusserungen und geschichtliche Entwickelung der Musik. Durch eine Scheinarchitektur wird er den Plafond zunächst erhöhen und ringsum in freien Gruppen wird Kirchenmusik, Symphonie, das Lied, die dramatische Musik und der Tanz dargestellt werden. Im offen bleibenden Mittelfelde wird Amor und Psyche aus hellen Lüften herabschweben. Das so rasch aufgeblühte städtische Konservatorium, welches unter Bossi's, des besten Organisten Italiens, trefflicher Leitung steht, verdiente wohl als Deckenschmuck das Beste zu erhalten, dessen die heutige venezianische Kunst fähig ist. Wie es scheint, dürfte die geeignete Kraft gefunden sein, das Programm würdig zu entwickeln. *A. Wolf.*

NEKROLOGE

Bonn. Hier, im deutschen Krankenhaus, starb am 6. Juli an einer Gehirnhautentzündung der Maler *Erwin Küsthardt.* Er war ein Sohn des Bildhauers Fr. Küsthardt zu Hildesheim und wurde dort am 23. Januar 1867 geboren. 1885 ging er nach Düsseldorf, wo er unter P. Janssen's Leitung studierte. Sein erstes Bild »Magdalena an der Leiche Christi« erregte vor 6 Jahren berechtigtes Aufsehen, wie denn die religiöse Malerei auch ferner des Künstlers eigenstes Gebiet blieb. Nachdem er bereits 1896 infolge eines Düsseldorfer Stipendiums seine erste Romfahrt gemacht hatte, erhielt er 1898 den grossen Staatspreis zu einer Reise nach Rom von der Berliner Akademie der Künste. Sein früher Tod bedeutet einen schmerzlichen Verlust für die deutsche Kunst, wenigstens waren die grossen Hoffnungen, die auf sein Talent gesetzt wurden, voll berechtigt. ∞

Weimar. Hier starb am 9. Juli der berühmte Landschaftsmaler *Ludwig Freiherr von Gleichen-Russwurm.* Er war 1836 als Sohn des bayrischen Kammerherrn Adalbert von Gleichen-Russwurm und seiner Gattin Luise von Schiller, einer Tochter des Dichters, geboren. Er kam erst spät, im Jahre 1869, zur Malerei, die er zunächst in Weimar unter Graf Kalckreuth und Max Schmidt studierte. Den grössten Einfluss aber gewann Theodor Hagen auf ihn, der 1871 nach Weimar kam. Gleichen-Russwurm schritt, wie selten einer, in seiner Kunst mit der Zeit fort — die Sonderausstellung seiner farbenfrischen Landschaften und seiner genialen Radierungen, die der Berliner Kunstsalon Cassirer im Vorjahre veranstaltete, war der sprechendste Beweis der seltenen, kraftvollen schöpferischen Jugend dieses Alten. — Ein Aufsatz in der »Zeitschrift für bildende Kunst« wird sich demnächst ausführlicher mit dem Leben und der verdienstlichen Thätigkeit des Künstlers beschäftigen. *P. W.*

Wiesbaden. Hier starb am 17. Juni der Landschaftsmaler *Johannes Hermes* aus Berlin, ein Schüler Oswald Achenbach's. Er stand im 60. Lebensjahre. §

Königsberg. In Rossitten starb am 2. Juli nach langer schwerer Krankheit der Tiermaler *Heinrich Krüger.* -r-

PERSONALIEN

Berlin. Die *Grossen Staatspreise für Künstler* sind wie folgt verteilt worden: den Rompreis für Maler (3300 M.) erhielt Siegmund Lipinsky, den Staatspreis für Architekten (3300 M.) Richard Ziegler-Breslau und eine ehrenvolle Anerkennung Arckitekt Professor Friedrich Pützer-Darmstadt. — Der Dr. Paul Schulze-Preis (3000 M. zu einer Reise nach Rom) fiel dem erst 21 jährigen Bildhauer Georg Hengstenberg zu und der Michael Beer-Preis (2250 M.) dem Bildhauer Plessner. -r-

Rostock. Der Grossherzog hat dem Bildhauer *Wilhelm Wandschneider*-Charlottenburg die *Goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft* verliehen. -r-

Berlin. Dr. Walther Gensel ist an Stelle des nach Basel als Professor berufenen Dr. A. H. Schmidt als Hilfsarbeiter bei der Königl. Nationalgalerie eingetreten.

SCHULEN UND AKADEMIEN

Königsberg. Auf Veranlassung des Direktors Prof. Ludwig Dettmann wird *an der Königl. Kunstakademie* hierselbst vom 1. Oktober ab mit Genehmigung des Kultusministers *eine Klasse* für Porträt, Akt und Landschaft *für genügend vorgeschrittene Schülerinnen* eingerichtet werden. Es sind zu diesem Zwecke bereits zwei grosse Räume bestimmt worden, in denen die Lehrer der bezüglichen Atelierklassen unterrichten werden, so für Akt und Komposition Dettmann, für Landschaft Olof Jernberg. In den Hilfswissenschaften findet ein gemeinsamer Unterricht für Schüler und Schülerinnen statt. -r-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. In Pompeji ist abermals ein *bedeutendes Kunstwerk gefunden* worden, und zwar die gut erhaltene trefflich durchgeführte Statue eines nackten, jugendlichen bartlosen Mannes. Das Werk, das mit der Plinthe nur etwa dreiviertel Meter hoch ist, wird der Bronzesammlung des archäologischen Museums zu Neapel einverleibt werden. Kleine mit Bändern an den Füssen befestigte Flügel legen die Vermuthung nahe, dass es sich um eine Darstellung des Perseus oder Bellerophon handelt. ∞

Tolentino. Die Fresken, welche Conte Luigi Manzoni in San Catervo in Tolentino entdeckte und dem Pinturicchio zuschrieb, dürften doch nicht ganz den hohen künstlerischen Wert besitzen, welche ihnen der verdienstvolle Umbrische Lokalforscher zuschreibt. Immerhin aber verdienen sie die höchste Beachtung. Die Gemälde schmücken die Grabkapelle des Heiligen am Ende des linken Seitenschiffes. Hier steht auch ein mächtiger altchristlicher Sarkophag, der die Gebeine S. Catervo's enthält. Die Kapelle ist gradlinig abgeschlossen und mit einem Kreuzgewölbe überdeckt, wo auf blauem Grunde die vier Evangelisten und acht Sibyllen gemalt sind. Darunter sind drei Lunetten mit Gemälden geschmückt. Links sieht man, durch ein späteres Fenster zum Teil zerstört, die Anbetung der Könige; über dem Altar thront die Madonna zwischen S. Catervo und dem h. Sebastian; rechts ist die Kreuzigung Christi gemalt. Die Deckengemälde wurden fast vollständig übermalt, und nicht viel besser erging es der Madonna in der Mitte. Sie geben kaum noch irgend welchen Inhalt für ein kunstkritisches Urteil. Besser erhalten ist der jugendliche h. Sebastian, der in Festgewändern — Panzer und Mantel — erscheint, die reich mit Gold verziert sind. Sein feines Gesicht, welches ganz von blonden Locken umrahmt ist, muss vor allem Manzoni bestimmt haben, die Fresken dem Pinturicchio zuzuschreiben, der ja im benachbarten San Severino eins seiner herrlichsten Tafelbilder gemalt hat. Auch die Anbetung der Könige giebt sich als Werkstattarbeit Pinturicchio's zu erkennen — man könnte vielleicht an Tiberio d'Assisi denken — während die Kreuzigung gegenüber älter zu sein scheint als die beiden anderen Fresken. Leider ist auch hier der ganze obere Teil des figurenreichen Freskobildes einer Restauration zum Opfer gefallen. Der untere zerfällt in zahlreiche Gruppen: Maria sinkt in Ohnmacht, von teilnehmenden Frauen gehalten, die Kriegsknechte würfeln um den Mantel Christi, eine Schar von Tolentiner Bürgersleuten — bartlose Männer in schwarzen Mänteln — sieht dem Schauspiel zu. Wer dies Fresko gemalt, wird nicht leicht zu bestimmen sein, da die Typen wenig individuell sind, doch dürfen wir wohl von dem Forschungseifer Manzoni's über Geschichte und Maler der Fresken von San Catervo noch neue Aufschlüsse erwarten. *E. St.*

DENKMALPFLEGE

Spoleto. Die antiken Monumente Spoletos haben zur Zeit in dem Ingenieur Sordini eine tüchtige Kraft gefunden, welche für ihre Erhaltung sorgt. Kaum eine andere der kleineren Städte Mittelitaliens ist so reich an Denkmälern des Altertums. Unter der Präfektur sieht man in unterirdischen Gewölben die gewaltigen Reste eines Amphitheaters; unter dem Palazzo Comunale finden sich die Trümmer eines antiken Hauses mit wohlerhaltenen Mosaikfussböden und einigen Wandmalereien; in S. Agostino del Crocifisso, der Kirche des Campo Santo, deren Restauration vor wenig Jahren vollendet wurde, ist das Säulenmaterial mehrerer antiker Tempel verwendet das Gebälk zu stützen in der Art wie in S. Lorenzo fuori le mura in Rom. Der vollständige Grundriss eines antiken Tempels wurde endlich dank der Arbeit Sordini's unter der Kirche S. Ansano blossgelegt. Die Arbeiten sind eben aus Mangel an Mitteln eingestellt, aber man kann doch von der Krypta aus bis an das äusserste Ende des Tempels vordringen, dessen Fundamente auf festgefügten Travertinquadern ruhen. Das heutige Kirchlein erhebt sich ziemlich genau auf den Trümmern des alten Tempels und so werden die weiteren von der Stadt geplanten Ausgrabungen auf grosse Schwierigkeiten stossen, wenn man S. Ansano erhalten will. — Leider hat sich dagegen in Spoleto niemand gefunden, der den Denkmälern moderner Kunst seine Fürsorge angedeihen liesse. Der Zustand der berühmten Chorfresken Fra Filippo's im Dom ist wahrhaft erschreckend. Gut erhalten ist nur noch die Mittelgruppe der Krönung Mariä, Gott Vater und die Madonna selbst. Schon die Engelchöre haben arg gelitten — einer der Köpfe oben links ist abscheulich übermalt — die Heiligengestalten links haben einen Teil ihrer Farben verloren, und die Sibyllen gegenüber sind noch schlechter erhalten. Es fehlen hier von dreien schon die Köpfe und von den faltenreichen Mänteln sind die Farben zum Teil herabgefallen. Viel schlimmer noch sieht die Zerstörung unten aus, einerseits wohl, weil die Wände feuchter sind als das Gewölbe, dann aber auch, weil Fra Diamante, der hier hauptsächlich gearbeitet hat, die Farben nicht so gut zu mischen verstand wie sein Meister. Die Verkündigung links ist kaum noch kenntlich, ebensowenig Madonna und Apostel in der Assunta hinter dem Tode Mariä, wo auch die Gewänder der Apostel zerstört sind. Etwas besser erhalten ist nur

die Anbetung des Kindes rechts. — Noch verwahrloster als die Fresken des Florentiners im Chor sind die des Umbriers Pinturicchio in der kleinen Kapelle Eroli am Eingang neben dem rechten Seitenschiff. Die Kunstgeschichte hat von diesen Malereien wenig oder gar keine Notiz genommen. Und doch sind es wohl zweifellos Arbeiten von Pinturicchio's eigener Hand, die derselbe Kardinal Eroli ausführen liess, dessen Grabstatue von Datmata's Hand man in den vatikanischen Grotten sieht. Ursprünglich war sicherlich die ganze Kapelle, Apsis, Wände und Tonnengewölbe ausgemalt. Heute haben sich nur noch die Fresken der Apsis und ein Christus auf dem Grabe sitzend vor der Altarwand erhalten. Oben in der Wölbung erscheint Gott Vater segnend, in einer Mandorla thronend von zwei anbetenden Engeln verehrt. Darunter in der Nische über dem Altar sieht man Maria mit dem Jesusknaben im Schoss, rechts einen der Protomärtyrer, Stephanus oder Laurentius, links Johannes den Täufer. Im Hintergrunde sieht man eine Stadt an einem See und vor dem Thor eine Volksmenge, die einem predigenden Dominikaner lauscht. Ganz rechts in der Ecke ist noch in winzigen Verhältnissen die Flucht nach Ägypten dargestellt. Zwei Bäume beschatten die thronende Jungfrau, die mit demselben süssen, sinnenden Blick auf den Beschauer herabsieht, wie die Madonna in dem berühmten Tondo im Appartamento Borgia. Das Kind trägt ein weisses Hemdchen, ein Amulett um den Hals und sitzt auf einem Polsterkissen; man meint, es wende sich an einen knieenden Stifter, der aber nicht mehr vorhanden ist. So schön und anmutig diese Fresken einmal gewesen sein müssen, da sie fast auf der gleichen Höhe stehen wie Pinturicchio's Malereien in S. Maria Maggiore in Spello, sie gehen jetzt dem sicheren Verfall entgegen, und es wird nichts gethan ihn aufzuhalten. Von den Farben haben sich meistens nur noch die Schatten erhalten, der Kopf des Protomärtyrers ist zerstört, der des Täufers übermalt. Wann hat Pinturicchio diese Malereien ausgeführt? Die Jahreszahl MCCCCLXXXXIIIX, welche auf einem Marmortäfelchen mit reichem Fries, der die Kapelle umkränzt, über dem Eingang angebracht, giebt auch auf diese Frage Antwort, und dadurch erhalten diese Fragmente von Fresken des umbrischen Meisters noch einen besonderen Wert.

E. St.

Bologna. Die Wiederherstellung einer der grössten gotischen Kirchen Italiens nähert sich dem Ende. Seit Jahren wird in San Francesco die Restauration der Kirche betrieben, die erst vor weniger als zwei Jahrzehnten dem Kultus zurückgegeben worden ist. Die Tünche ist entfernt und das Innere des herrlichen Baues erscheint in seiner natürlichen Gestalt als Backsteinbau. Im Kapellenkranz des Chors sind sechs Kapellen durchgehends aus Privatmitteln wiederhergestellt und mit gemalten Fenstern verziert. Früher schon erhielt Guerandio's Grabmal Papst Alexanders V. einen würdigen Platz und ebenso soll auch der monumentale Hochaltar der Massegne an seinen ursprünglichen Standort im Hintergrunde des Chors, wo heute die Orgel steht, zurückversetzt werden. *E. St.*

DENKMÄLER

Berlin. Das von Reinhold Begas geschaffene *Nationaldenkmal für Bismarck*, das vor einigen Wochen auf dem Königsplatz vor Wallot's herrlichem Reichstagshaus enthüllt worden ist, erfüllt keineswegs die grossen Hoffnungen, die man auf dies Werk zu setzen berechtigt war.

Die Dankbarkeit, Bewunderung und Liebe des Volkes, das in seiner Gesamtheit die Mittel zur Errichtung des Denkmals aufgebracht hat, sollte in diesem Standbild ihren bis in späte Zeiten dauernden Ausdruck finden. Oft ist — auch schon anlässlich des Kaiser Wilhelm-Denkmals — behauptet worden, dass wir jenen grossen Männern zu nahe ständen, um sie in ihrer ganzen Monumentalität erfassen und schildern zu können, und dass daher die Errichtung solcher Denkmäler besser den Kommenden zu überlassen sei. Zum Beweis dieser Ansicht ist auf die langwierige Geschichte des Rauch'schen Denkmals Friedrichs des Grossen hingewiesen worden. Aber diese Geschichte dürfte eher das Gegenteil beweisen, zumal wenn man bedenkt, dass das grossartigste Denkmal, das Berlin aufzuweisen hat, das gewaltige Schlüter'sche Standbild des Grossen Kurfürsten, bereits fünfzehn Jahre nach des Helden Tod enthüllt worden ist. Daran also liegt es nicht, aber darauf kommt es an, dass die bedeutende Aufgabe den ebenbürtigen Künstler findet. Ob unsere Zeit nun angesichts einer Aufgabe, wie das Nationaldenkmal für einen Bismarck, Bildhauer aufzuweisen hat, bei denen diese Ebenbürtigkeit vorhanden, das kann allerdings zweifelhaft sein. Sicher aber ist es, dass Begas sich der ihm übertragenen Arbeit, wie gesagt, nicht gewachsen gezeigt hat.

Sein Bismarckdenkmal ist von einem Mangel an Einheitlichkeit und Geschlossenheit, der verletzend wirkt. Eine gewisse Beeinträchtigung der schönen Fassade des Reichstagshauses wäre vielleicht überhaupt nicht zu vermeiden gewesen, aber dies Monument stört durch jene Eigenschaften, durch seine Unruhe und Zerrissenheit, die ruhige Wirkung des Bauwerkes in besonderem Masse. Der Architekt des Denkmals hat sich freilich alle Mühe gegeben, durch die breiten graden Linien des Unterbaues eine Art Vermittelung zwischen dem Barock Begas'scher Kunst und dem eigenartigen Stil Wallot's zu schaffen, aber auf diesem Unterbau stehen die plastischen Gruppen ohne inneren Zusammenhang mit ihm und selbst unter sich. Sie erscheinen sämtlich wie ins Ungeheuere übersetzte Genrefiguren.

Wie das Denkmal beschaffen, das ist durch Berichte der Tageszeitungen und durch Abbildungen inzwischen allgemein bekannt geworden, und eine Beschreibung ist deshalb hier überflüssig. Es ist in jenen Schilderungen immer von einem »Atlas« und einem »Siegfried« die Rede, die Vorder- bezw. Rückseite des Sockels schmücken. In der That drängen sich ja diese Benennungen bei dem Weltkugelträger sowohl wie bei dem schwertschmiedenden Manne auf, aber wenn Begas wirklich jene Gestalten der Sage, den Titanen der griechischen und den Helden der deutschen, hier hätte darstellen wollen — welch ein Mangel an Einheitlichkeit des Gedankens und der Empfindung würde auch darin offenbar! Ausserdem würde das Bild des duldenden, die Welt tragenden Atlas, der, nebenbei, an einem aus künstlerischer Absicht nicht zu erklärenden Missverhältnis der beiden Oberschenkel leidet, als Charakteristikum für Bismarck nicht besonders glücklich sein. — Der Schwertschmied ist an sich eine plastisch vortreffliche Arbeit, vielleicht eine der besten, die Begas geschaffen, aber eben *für sich* betrachtet; auf dem Granit des Denkmals kniet er recht unvermittelt, wie kühn und naturwahr er auch hinaufgestellt ist.

Und ebensowenig Zusammenhang zeigen die Gruppe der Geschichte oder Weisheit, die auf einer Sphinx thront, und die der weiblichen Gestalt, die finster vor sich hinblickend, den Fuss auf den Nacken eines sich gebändigt duckenden Leoparden setzt. Allein, so wenig diese eine an die phrygische Mütze erinnernde Kopfbedeckung tragende Frauengestalt befriedigt, so grossartig ist der Leopard, den August Gaul mit bewährter Meisterhand modelliert hat. Hier ist, was man sonst fast überall vermisst, sprühende Lebenswahrheit zu wahrhaft monumentalem Stil erhoben.

Das Bestreben, in der Hauptfigur, dem Bismarck selbst, stürmische Bewegung und monumentale Ruhe zu verbinden, ist dem Künstler verhängnisvoll geworden. Die hastige Bewegung des Oberkörpers stimmt wenig zu der Stellung der Beine. Der Kopf ist, da er sehr ähnlich ist, sehr bedeutend, obwohl auch hier vielleicht noch eine Steigerung möglich gewesen wäre. Der Helm ist sehr, fast zu weit nach hinten geschoben. So ist allerdings erreicht, dass das Gesicht nicht von ihm beschattet wird, aber war denn der Helm überhaupt notwendig? — In ihrer Gesamtheit ist die Bismarck-Figur jedenfalls nicht so, wie man sie hier gewünscht hätte.

Die in den Unterbau eingelassenen Reliefs endlich sind zwar ganz in Begas'scher Manier, aber zum Teil doch etwas allzu skizzenhaft und inhaltlich teilweise recht genrehaft gehalten, und eben zu viel Genie ist der Hauptfehler des ganzen Monumentes. Was sollen uns alle diese Nebendinge, von denen jedes einzelne eine besondere Eigenschaft oder That des gewaltigen Mannes schildern soll! Es sind ganz andere Empfindungen und Gedanken, die diese wuchtige Persönlichkeit erweckt; er selbst, sein Name schon sagt uns mehr und ergreift uns tiefer, als alle diese plastischen Kommentare, und so wird es wohl nicht nur uns Zeitgenossen, sondern wahrscheinlich in erhöhtem Masse den späteren Geschlechtern ergehen. Darum hätte dies Beiwerk besser gefehlt, und das Denkmal, das ihm sein Volk setzte, hätte nicht *von ihm* reden und dies und jenes berichten sollen, sondern es hätte vor uns stehen und zu uns reden sollen, einfach, in sich geschlossen, wuchtig und gross, wie er selbst. *P. W.*

Mailand. Hier wurde ein Denkmal für Carlo Cattaneo, den Organisator des Widerstandes gegen Radetzky im Jahre 1848 enthüllt. Die kostenlose Ausführung der Statue und der Sockelreliefs ist Ettore Ferrari zu danken.

Karlsruhe. Am 21. Juni d. J. wurde die *Bismarcksäule der Karlsruher Studentenschaft* eingeweiht. Sie ist auf den südlich von Karlsruhe gelegenen Ettlinger Schwarzwaldvorhöhen errichtet, von wo der Beschauer einen fast unbegrenzten Ausblick auf die Rheinebene hat. Die Wirkung auf die *Ferne* war deshalb für den Erbauer der Säule, Herrn Architekt Professor *Ratzel*, von doppelter Wichtigkeit. Es wurde in diesem Sinnne von allem dekorativen Detail abgesehen, und die Wirkung ausschliesslich auf den Eindruck imposanter und grossgegliederter *Massen* verlegt. Ein mächtiger, von einer Mauerrampe umgebener Turm endet in vier gedrungene Säulen, welche die Steinplatte mit dem eingesenkten Feuerbecken tragen. Auf diese Weise hat Herr Professor Ratzel den zu Grunde liegenden *Kreis*'schen Entwurf den örtlichen Verhältnissen angepasst und zu einem Kunstwerke von selbständiger Bedeutung und einfacher und ansprechender Monumentalität und Kraft der Wirkung umgestaltet. *K. W.*

WETTBEWERBE

Leipzig. Bei dem vom Leipziger Künstlerverein unter seinen Mitgliedern veranstalteten *Wettbewerb zur Erlangung von Skizzen für ein Wandbild* hat der Maler *Horst Schulze* den Preis erhalten. Jedoch ist ihm der Auftrag zur Ausführung nicht erteilt worden, vielmehr hat er nochmals in Wettbewerb zu treten mit den Malern Molitor und Fröhlich. Zu den Preisrichtern gehörten u. a. Johannes Hartmann, Otto Gerlach, Selfner und Curt Stöving. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Nach den »Amtlichen Berichten aus den Kgl. Kunstsammlungen« sind in den Monaten Oktober bis März der Nationalgalerie u. a. folgende Kunstwerke zugeführt bezw. für sie erworben worden: Daubigny, Frühlingslandschaft (Geschenk Berliner Kunstfreunde), und Eugen Dücker, Herbstabend an der Nordsee. Ferner wurden von der Familie des kürzlich verstorbenen *Felix Königs* folgende Kunstwerke seiner nachgelassenen Sammlung der Nationalgalerie als Geschenk überwiesen: Ölgemälde: Chr. Landenberger, »Badender Knabe«; A. Feuerbach, »Landschaft«; A. Böcklin, »Der Musiker«; K. Daubigny, »Herbstlandschaft«; G. Favretto, »Der eingeschlafene Diener«; W. Leibl, »Der Amtmann«; E. Claus, »Februarmorgen«; H. Zügel, »Knabe mit Rind«; H. Olde, »Wintersonne«; A. Zorn, »Maja«; G. Segantini, »Rückkehr zur Heimat«; A. Hölzel, »Vor Sonnenuntergang«; P. Klette, »Räucherbude«; derselbe, »Bauernjunge«; — Bildwerke: P. Trubetzkoy, »Büste Segantini's«, Bronze; derselbe, »Weidende Kuh«, Bronze; derselbe, »Weibliche Figur«, Silber; F. Seeböck, »Büste Felix Königs«, Bronze; G. Elster, »Weibliche Büste«, Terrakotta; P. Ch. van der Stappen, »Mädchen aus Seeland«, Bronze; A. Rodin, »L'homme et sa pensée«, Marmor; M. Klinger, »Amphitrite«, Marmor, sowie 161 Blatt Handzeichnungen und Aquarelle von P. Klette. Diese Werke werden als »Sammlung Felix Königs« dauernd im Zusammenhang aufgestellt bleiben.

Rom. Vor zehn Jahren schrieb Giovanni Morelli in seiner Studie über die beiden grössten Privatgalerien Roms, Borghese und Doria Panfili, dass alle Bildersammlungen Italiens dem gleichen Loose der Verwahrlosung anheimgefallen seien, das Unwissenheit und Indifferenz ihnen beschieden hätten. Heute würde er anders urteilen dürfen. Die grösseren öffentlichen Sammlungen Italiens, wie die von Venedig, Turin, die Corsiniana in Rom u. a. sind neu geordnet worden, andere, wie die Uffizien und die Gemäldegalerie Neapels sind in der Neuordnung begriffen. Und was in den öffentlichen Galerien hauptsächlich durch die Verdienste Venturi's bereits geschehen ist, beginnt nun in den Privatgalerien fortgesetzt zu werden. Der Principe Doria-Pamfili hat einen vielverheissenden Anfang gemacht. Er gestattete Anderson nicht nur die photographische Aufnahme der öffentlich ausgestellten Bilder, sondern auch seiner Privatgalerie; er hat soeben die Neuordnung seiner herrlichen Gemäldesammlung vollendet und gleichzeitig ist eine neue Ausgabe des Katalogs erschienen. Mag man auch Aufstellung und Bestimmung der Bilder nicht in allen Stücken gut heissen; der Fortschritt gegen früher ist ein ganz bedeutender. Velasquez' weltberühmter Innocenz X. hängt jetzt allein in dem kleinen Heiligtum, wo man einmal auch die Tizian und Raffael suchen musste. Nur die Büste des Papstes, gleichfalls ein Werk des 17. Jahrhunderts, ist hier noch aufgestellt, damit man auch aus dem Vergleich erkennen möge, was der Spanier geleistet hat. Die ersten Säle sind wesentlich unverändert geblieben und im ersten Arm der »Galleria grande« bewundert man noch heute die Claude Lorrain an ihren alten Plätzen. Aber es ist versucht, in den vier Flügeln, die um den Hof herumlaufen, ein einheitliches Bild der Sei- und Settecentisten zu geben, von welchen der Principe Doria eine glänzende Sammlung besitzt. Dass mitten zwischen diese Caracci, Guercino, Guido Reni, Caravaggio, Dominichino, Raffael's Doppelporträt und Tizian's Salome aufgehängt wurden, wird man allerdings nicht gutheissen können. Auch die zahlreichen Kopien nach Werken Michelangelo's hätte man sich näher beieinander aufgehängt gewünscht, und eine Madonna in der Art des Sebastiano del Piombo hängt, ihres Wertes uneingedenk, in schwindelnder Höhe in einem Kabinett. Aber andererseits ist eine Einteilung nach Schulen wenigstens angestrebt worden; so behaupten die zahlreichen Ferraresen der Sammlung ein eigenes Kabinett und dasselbe gilt von den Vlamen. Auch aus

seiner Privatgalerie hat der Fürst einiges, u. a. ein grosses Triptychon aus der Schule Giotto's hergegeben, allerdings nur minderwertige Stücke. Jedenfalls ist das Beispiel dieser Neuordnung bedeutungsvoll und erfreulich. Möchte es zahlreiche Nachfolger finden! *E. St.*

Flensburg. Am 15. Juni wurde hier unter reger Anteilnahme der städtischen und provinzielien Kreise die unter dem Protektorat des Herzogs Ernst Günther zu Schleswig-Holstein stehende *Schleswigsche Kunstausstellung* eröffnet. Die Wanderausstellungen der schleswig-holsteinischen Künstlergenossenschaft haben mit dieser Veranstaltung keinen Zusammenhang. Sie sollte vielmehr eine Übersicht über die lokale schleswigsche Provinzialkunst der letzten Jahrzehnte geben, unter Hinzuziehung einiger älterer heimatlicher Künstler, in deren Werken ein eigenartig gefärbter Lokalcharakter in der Auffassung der Landschaft und ihrer Bewohner zu Tage getreten ist. Manche der aus dieser Gegend stammenden Künstler sind (insbesondere auf dem Gebiete der Plastik) zu Ruf und Bedeutung gelangt (in der Reichshauptstadt und andern Kunstzentren), deren Tüchtigkeit und Eigenart in erster Linie aus ihrer Stammesart und niederdeutschen Rassenkraft zu erklären ist. So die Bildhauer Adolf Bruett, J. Christensen, Georg Lund und Harro Magnussen in Berlin und Charlottenburg, die Maler und Kunsthandwerker Christiansen, Dettmann, Alberts und andere, während Hans Olde, obwohl er an der Grenze von Schleswig und Holstein lebt, in seiner Kunst kaum zu Schleswig gerechnet werden kann; denn das unterscheidende Merkmal ist bei uns nicht etwa Norden und Süden, sondern *Westküste* und *Ostküste*, wobei für Schleswig der Westen und sein landschaftlicher Charakter entscheidet. Es ist daher auch sehr die Frage, ob diese Sonderausstellung in dieser Form und Loslösung von der Schwesterprovinz eine berechtigte Notwendigkeit war. Nach meiner Meinung nicht. Man hätte ruhig die Holsteiner hinzuziehen können, denn allzugross wäre die Gefahr der Überfüllung, bei strenger Sichtung, nicht geworden! Man hüte sich vor allzustrenger Abscheidung und Trennung vom Nahverwandten in der Heimatkunst, und wenn das Wort: »Up ewig ungedeelt« bei uns einen tieferen Sinn hat, so darf es auch auf künstlerischem Gebiete gelten und ein allzuscharfes »deelen« ist gefährlich für die einheitlich gesunde Entwicklung der Heimatkunst. Diese Ausstellung kommt daher etwas früh und lässt ein abschliessendes Urteil nicht zu.

In der Plastik und Malerei hatte man die historische Kunstproduktion zum Vergleich mit herangezogen und bei der kunstgewerblichen Ausschmückung der Ausstellungsräume sind Proben älterer und neuerer gewerblicher Techniken in der Webe-, Holzschnitz-, Glasfenster- und Töplerkunst verwendet worden. Hier waren allerlei Überraschungen und Ausgrabungen zu sehen: Federzeichnungen und Porträtköpfe von *Asmus Jacob Carstens*, geliehen von der Kunsthalle in Hamburg, Bildnisse von *Christoffer Eckersberg, Hans Peter Feddersen, Jos. Jessen, Christian Magnussen †, Heinrich Heger* und *Jurian Ovens;* auch Holzschnitzereien von *Brüggemann, Gudewerdt* und einigen unbenannten Meistern aus früherer Zeit waren vertreten, sowie die staatlich unterstützte *Fachschule für Bildschnitzer* in Flensburg. Webereien in Knüpftechnik und Gobelins aus den Webeschulen zu *Scherrebek* und *Behrendorf* vervollständigten die Ausschmückung der Räume.

Bei allem guten Willen und fleissigem Bemühen um die Ermöglichung dieser Ausstellung kann aber doch nicht gerechterweise verschwiegen werden, dass derartige Sonderbestrebungen verfrüht und verkehrt sind. Man soll die in frischen Keimtrieben aufblühende heimatliche Kunstbewegung nicht allzu hastig den hierzulande leider besonders scharfen Frühlingswinden aussetzen. Kritik und Publikum werden dadurch vor Aufgaben gestellt, die die Verständigen einigermassen in Verlegenheit, die Unverständigen und Naiven in Verwirrung und Unklarheit versetzen können, sowohl in Hinsicht auf das Dargebotene, wie über die künftigen Ziele unserer heimischen Kunstbewegung. —

Sehr erfreulich und interessant scheint sich der Neubau des *Flensburger Kunstgewerbemuseums* zu gestalten. Der unter gemeinsamer künstlerischer und technischer Leitung und Aufsicht von *Baurat Mühlke* und Architekt *von Gerlach* in Ausführung genommene Bau ist bis zum zweiten Stockwerk gestiegen und soll im Herbste unter Dach kommen. Die im Rathause ausgestellt gewesenen Pläne, Skizzen und Modelle gaben einen klaren und günstigen Eindruck von der Wirkung des fertigen Hauses, in welchem die kunstgewerblichen Erzeugnisse der Provinz, die ältere Bauernkunst (durch Einbau ganzer fertiger Räume mit allem Zubehör) und neuere Zuthaten ihre dauernde Unterkunft finden sollen. Der Gesamtcharakter zeigt die etwas ungenau mit dem Ausdruck »Holländische Renaissance« bezeichneten Bauformen, die von den ausführenden Architekten richtiger als »*Waterkantarchitektur*« gekennzeichnet sind. Diese Stilformen, welche sich im Lauf der Jahrhunderte an und in der Nähe der Nordseeküste herausgebildet haben, entsprechen einerseits den klimatischen und landschaftlichen Bedingungen unseres Landes, andererseits dem Zweckmässigkeits- und Schönheitsempfinden unserer alten niedersächsisch-friesischen Bevölkerung. Die hohen Dach- und Giebelformen sind allen nordgermanischen Bauten älterer Zeit gemeinsam, ebenso wie die grossen Fensteröffnungen zum freien Lichteinlass, und die Ziegelsteine, als das Hauptmaterial der konstruktiven und »statischen« Grundlagen des nordischen Backsteinbaues. Diese Grundzüge haben sich hier im Lande noch lange in zäher Beharrlichkeit erhalten, nachdem im mittleren und südlichen Deutschland schon italienische Einflüsse überhand nahmen. Auch scheinen sie hier besonders angebracht bei dem Museumsbau, wo in der Hauptsache die Stile und Einrichtungsstücke vergangener Jahrhunderte Platz finden und zum Rahmen des Ganzen passen sollen. Für die Schmuckformen und dekorativen Flächen, Konsolen, Kapitäle, Giebelfelder u. s. w. werden nordische Motive verwendet, Schiffsschnäbel, Drachenköpfe und frei nach der heimatlichen Feld- und Waldflora stilisierte Blatt- und Blumenmotive, besonders im Innern, bei den von dem Kunsttöpfer *Richter* in Schleswig gelieferten Fliesen und Kacheln. So wird denn Flensburg bald ein neues und besseres Provinzialmuseum haben, als Kiel mit seinem unpraktischen »lichtscheuen«, kleinfenstrigen Thaulow-Museum — wo man sich nun doch zu einer notdürftigen Oberlichteinrichtung entschlossen hat. Man darf der Vollendung des schönen und praktischen Flensburger Bauwerkes mit Interesse entgegensehen. *Schlüermann.*

Turin. Die Ausführung der Bauten für die *Ausstellung für dekorative Kunst* im Frühling 1902 hat begonnen; Pläne und Entwürfe des Architekten D'Aranco liegen ihnen zu Grunde. Des weiteren ist man sich über Umfang und Klasseneinteilung schlüssig geworden. Klasse I soll das gesamte Gebiet der dekorativen Malerei und Plastik umfassen, ferner keramische Kunst, Glas- und Mosaiktechnik, Teppichweberei, Leder-, Metall-, Korbarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, Möbel und Hausgerät, Goldschmiedekunst, Medaillen und graphische Künste, Klasse II: vollständige Wohn- und Zimmereinrichtungen, Klasse III: bauliche und Entwürfe für Strassen und Plätze, Gartenanlagen, Säulengänge, Aussendekoration des Hauses von der Thürumfassung bis zur Wetterfahne und der öffentlichen Uhr

Das Ministerium des Äusseren hat die entsprechenden Anweisungen an die Konsuln erlassen, um eine starke Beteiligung des Auslandes herbeizuführen, das Ministerium der Finanzen solche in betreff der zollfreien Einführung von Ausstellungsgegenständen. Eisenbahnermässigungen für Güter- und Personenverkehr sind gesichert. In die Zeitdauer der Ausstellung wird die alle vier Jahre stattfindende Kunstausstellung fallen.

Leipzig. Im Buchgewerbe-Museum wurde am 23. Juni eine *Ausstellung der Lithographien von Alexandre Lunois* eröffnet, die mit einigen 90 Blatt fast das ganze Werk des Künstlers umfasst. Die Ausstellung ist ein Resultat der Erfahrungen, die bei Gelegenheit der vom Buchgewerbe-Verein veranstalteten Frühjahrs-Ausstellung von Künstler-Lithographien gemacht wurden, und die grosse Zahl der jetzt verkauften Blätter des französischen Künstlers zeigt, wie auch in deutschen Sammlerkreisen das Interesse an den Arbeiten des Meisters der lithographischen Tusche und des Farbendrucks zunimmt. Im Juli veranstaltet das Museum eine Ausstellung der graphischen Arbeiten von Emil Orlik, auf der zum erstenmal die neuen nach der Japanreise entstandenen Holzschnitte des Künstlers zugänglich gemacht werden.

Frankfurter Salon. Wie in den beiden Vorjahren wird auch in diesem Jahr vom 3. November bis einschliesslich 1. Dezember im Kunstverein zu Frankfurt a. M. eine Jahresausstellung von Werken Frankfurter Künstler veranstaltet werden, welche ein umfassendes Bild der neuesten Leistungen der Frankfurter Künstlerschaft zu geben verspricht. Das Programm der Ausstellung ist durch die Geschäftsstelle des Frankfurter Kunstvereins erhältlich.

VOM KUNSTMARKT

London. Bei Willis fand jüngst eine *Bilderversteigerung* statt, bei der *zwei Porträts von Hoppner*, das der Herzogin von Dysart und das der Mrs. Farthing, mit 302075 bezw. 172000 M. erzielten. Für Lawrence' Bildnis der Herzogin von St. Albans wurden 34400, für Constable's »Auf dem Stour« 8600 M. und für P. de Hooghe's »Delft nach der Explosion« 6450 M. bezahlt. — Ferner fand bei Christie ein Verkauf von *Bildern alter Meister* aus den Sammlungen von Sir Henry Bunbury, Kapitän Robertson Reid u. a. statt, wobei folgende Preise erzielt wurden: Sir W. Beechey »Porträt einer Dame« in weissem Musselinkleid mit goldener Schärpe, grossem Strohhut, Landschaft im Hintergrund, 34400 M., A. van Dyck »Jupiter und Antiope« 18275 M., J. Russel »Porträt des Prinzen Georg von Wales« als Präsident der königl. Bogenschützen 14620 M. B. E. Murillo »Die Büsserin« in rosa und weissem Kleide, 11180 M., Francesco Francia »Der heilige Rochus«, der Schutzpatron der Gefangenen und Kranken, 10105 M., S. Ruysdael »Egmont's Schloss« 7525 M., Holbein »Martin Luther« in braun und schwarzem Gewand mit Mütze, 5375 M., R. Wilson »Flusslandschaft« mit zerstörtem Schloss und Angler, 5260 M., J. van Goyen »Scene auf einem gefrorenem Fluss« mit zahlreichen Figuren und Hütten, 4300 M., W. van de Velde »Seestück« mit Luggern und andern Booten in einer Brise, 4085 M., derselbe »Küstenlandschaft« 2365 M., N. Lancret »Waldlichtung« mit promenierenden Damen und Herren, 3970 M., G. Morland »Porträt des Künstlers«, in einer Landschaft stehend, 3275 M., D. Tenier's »Trinkende und singende Bauern« 2900 M.

VERMISCHTES

Rom. Der hier kürzlich verstorbene *Maler Gustav Müller-Koburg* hinterliess folgende *grossartige Stiftungen:* 1. Eine Stiftung von 300000 Francs, aus deren Zinsen auf den Römischen Jahresausstellungen hervorragende Werke deutscher und italienischer Künstler angekauft werden sollen, und zwar so, dass in einem Jahre nur deutsche, im anderen nur italienische erworben werden. Die deutschen Werke sollen alsdann der Berliner Akademie, die italienischen der Accademia di S. Luca geschenkt werden. 2. Eine Stiftung von 50000 Francs an die schon erwähnte Römische Accademia di S. Luca zur Unterstützung bedürftiger Mitglieder. 3. Eine weitere Stiftung von 18000 Francs an dieselbe Akademie zur Abhaltung eines alljährlichen Erinnerungsbanketts. 4. Eine Stiftung von mindestens 100000 Francs zu Gunsten des deutschen Spitals auf dem Kapitol. Weitere bedeutende Summen hinterliess Müller seinen Verwandten in Deutschland (370000 Francs) und seinen Freunden.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstr. 15 und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 32. 15. August.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Die nächste Nummer (33) der Kunstchronik erscheint am 19. September.

DIE KUNST AUF DER PAN-AMERIKANISCHEN AUSSTELLUNG ZU BUFFALO.

Schon beim ersten Blick, wenn man vom Lincolnparkweg aus die all-amerikanische Ausstellung betritt, wird einem offenbar, dass die Kunst bei diesem Unternehmen nicht stiefmütterlich behandelt worden ist, obgleich es der offen angekündigte Zweck der Ausstellung ist, die Handelsinteressen des nördlichen und südlichen Amerikas zu fördern.

Aber man hat zugleich alles aufgeboten, um dem Zweck dadurch um so näher zu kommen, dass man die Ausstellung so reizvoll als möglich gestaltete. Hauptsächlich von der Kunst ihrer Inscenierung kann man heute überhaupt nur reden[1]).

Der grosse in griechischem Stile gehaltene Marmorpalast, den der Buffaloer Kunstmäcen Albright der Stadt Buffalo zum Geschenk macht, steht noch unvollendet und die Kunstausstellung kann, da der Bau zu lange Zeit in Anspruch nehmen wird, nicht in demselben untergebracht werden, sondern die Gemäldeausstellung wird in einem provisorischen Bau hausen, der aber erst kürzlich begonnen wurde, als man sah, dass der ständige Kunstpalast zu spät fertig werden würde, um die diessommerliche Bilderausstellung aufzunehmen. Dieser Teil der Pan-Amerikanischen Ausstellung kann daher nicht vor Ende Juni eröffnet werden. Nicht nur die in Amerika lebenden Künstler werden daselbst vertreten sein, sondern auch im Auslande lebende amerikanische Künstler, wie Sargent, Whistler u. s. w.

Eine Hauptanziehung wird die Kunstgewerbliche Ausstellung ausüben. Ganz besonders die Tiffanyschen Gläser, welche letztes Jahr auch in Paris so viel Anerkennung fanden, werden in reichen Kollektionen vertreten sein. Allerlei neue Nuancierungen der zarten irisierenden Töne und der tiefdunkeln Bronzeeffekte, neue Formen und Pflanzenmotive sind darunter, auch sehr viele Formen, welche als Glocken für das elektrische Licht ungemein reizvoll Verwendung finden. Die Tiffany'schen Schmuckwaren, ganz besonders die aus den irisierenden, bunten, amerikanischen Süsswasserperlen hergestellten, werden jedenfalls auch zum Originellsten und Schönsten der Ausstellung gehören — aber all diese Herrlichkeiten sind noch nicht einmal von New York abgegangen, da man des Ende April eingetretenen Schneewetters halber nicht bereit war, diese Schätze derzeit schon in Buffalo zu beherbergen. Sie sind momentan für wenige Tage in New York ausgestellt, ehe sie verpackt werden.

Dass ich trotz dieses Mankos von der Ausstellung zu sprechen wage, bezieht sich also, wie schon bemerkt, auf den Eindruck des Ausstellungsgebietes.

Obgleich diese Ausstellung sich natürlich an Umfang und Vielseitigkeit mit einer Weltausstellung nicht messen kann, so dürfte an harmonischer und zweckmässiger Gestaltung kaum eine Weltausstellung mit ihr rivalisieren können. Die ungemein günstige Lage, von Seen umspült, inmitten eines prächtigen alten Parkes hilft natürlich ganz gewaltig dazu, die Anlage zur vollen Wirkung zu bringen. Man hat aber die Kunst mit der Natur zu voller Harmonie vereinigt und zugleich die Zweckdienlichkeit und logische Anordnung im Auge behalten.

Als Hauptstil der Bauten wurde ein solcher gewählt, den man als spanisch-amerikanische Renaissance, vielleicht nicht ganz korrekt, zu bezeichnen beliebt. Aber wer die spanischen Klöster in Mexiko, die von Kolonnaden umkleideten Kirchen von Jukatan, die Glockentürme mit den frei schwingenden Glocken in Cuba gesehen hat, der wird verstehen, was damit gemeint ist und zugeben, dass dieser Stil, der farbig getöntes Gemäuer und hellrote Dächer bedingt, sich wohl eignet in der Tropenatmosphäre unseres Sommers unter dem dunkelblauen Himmelszelt, auf den üppig grünen Rasenflächen Gebäude zu errichten, von blauen Lagunen umgürtet, denen krystallglitzernde Fontänen die Glanzlichter aufsetzen, um ein farbenfrohes, heiteres und harmonisches Bild zu ergeben,

1) Der Bericht ist vor Eröffnung der Ausstellung geschrieben.

wie es diesem fröhlichen, sommerlichen Verbrüderungsfeste von Nord und Süd angemessen ist.

Ich will nicht behaupten, dass nicht einzelne Abweichungen stattgefunden hätten. Z. B. kommt bei den Parlamentsgebäuden eine mehr akademische Routine-Renaissance zum Durchbruch. Andere Abweichungen, wie etwa das als Blockhaus entworfene Förstereigebäude, bieten nur eine legitimierte und angenehme Abwechslung. Das Agrikulturgebäude bildet auch eine originelle Ausnahme mit seinem mattgrün und gelben Gazedach, den Farben von Baumwolle und Mais, Wein und Kürbis, der Prairien und Kornfelder, der blättergedeckten Ranchos. Den Eingang des Agrikulturgebäudes ziert eine Guirlande von Mais in zartem Grün und Krautköpfe sind mit merkwürdigem Glück ebenfalls für dekorative Zwecke angebracht.

Das Farbenschema der Gebäude ist im Totaleindruck ungefähr folgendes: Auf einem Hintergrunde von Dunkelelfenbein heben sich warmgetönte Friese und grosse bunte Guirlanden ab. Die Grundtöne rangieren von elfenbein zu ockergelb gebrannter Steine, Terrakotta zu dem Altrot der Dachziegel. In dem elektrischen Turm, der den Glanz- und Kulminationspunkt der Ausstellung bildet, sind Elfenbeinton mit Grünblau und Gold als Grundfarben zu erkennen. Die Architektur des Turmes zeigt, obwohl in den Hauptformen denen der Gebäude ähnlich, auch orientalische Anklänge. Der Präsident der Architekturkommission ist John M. Carere aus Rio Janeiro, der mit Vorliebe die spanische Renaissance anwendet und in Florida mehrere prächtige Staatsgebäude und Kirchen in diesem Stile erbaut hat. Maler C. F. Turner ist Farbendirektor. Seinem Befehle musste sogar das Government Folge leisten. Man hatte für eines der Governmentsgebäude ein bescheidenes Grau als Aussenfarbe bestimmt — das aber einem Spanischgelb weichen musste, um der von Turner gewünschten Farbenstimmung gerecht zu werden.

Einen sehr wichtigen Faktor zur Schönheit der Ausstellung, der noch kaum auf einer andern Ausstellung in so reichem Masse und mit so bestimmter Zweckdienlichkeit Anwendung fand, bildet hier die Skulptur. — Ich will nicht behaupten, dass jede Gruppe oder Figur vor der Kritik als vollkommen bestehen könnte, aber die Totalwirkung und Anordnung ist jedenfalls eine die ganze Ausstellung in künstlerischer Weise symbolisierende und eine harmonische. Ich will hier nur kurz die Grundgedanken skizzieren. Der Ausstellungsteil, welcher den natürlichen Reichtum der Staaten beherbergt, also die dem Forstwesen, der Minenkultur und Hortikultur gewidmeten Bauten — hat die Versinnbildlichung in mehreren Gruppen gefunden, welche die Natur und deren Reichtum versinnlichen. Die grosse Fontäne in Mitte dieser Bauten ward der Brunnen der Natur getauft und mit Gruppen, welche die Elemente darstellen, verziert durch George T. Brewster. Zwei andere Fontänen dieser Abteilungen sind Ceres und Kronos gewidmet, dargestellt durch F. G. Elwell. Der Reichtum an Mineralien, Tieren und Pflanzen findet ebenfalls Verkörperung.

Die gegenüberliegenden Governmentsgebäude finden ebenfalls ihre Symbolisierung durch mit Skulpturgruppen verzierte Fontänen. Mit dem Brunnen der Natur korrespondierend ist die Fontäne, welche dem Menschen gewidmet ist und durch Charles Grafly ausgeführt wurde. Zwei verschlungene menschliche Figuren, durch einen Schleier umhüllt: die zwei Seiten des Menschen, die Seele durch den Schleier angedeutet. Darunter die fünf Sinne, die Hand in Hand diese Gruppe umtanzen. Das Bassin ist von Figuren getragen, welche die Eigenschaften des Menschen personifizieren, die kleinen Fontänen sind Herkules und Prometheus gewidmet. Mit dem Naturreichtum korrespondieren auf dieser Seite das wilde, despotische und aufgeklärte Zeitalter.

Nachdem man rechts »die Natur«, links »die Regierung« passiert hat, kommt man zur dritten Gruppe von Gebäuden, welche diejenigen Dinge beherbergen, die weder der Natur allein, noch der Gesetzgebung zu danken sind, sondern dem Genius des Menschen. Die Kunsthalle, Musikpalast, Elektrizitäts- und Maschinenhalle, Manufaktur- und Transportgebäude befinden sich hier. Der menschliche Geist und das menschliche Gefühl bilden hier die Hauptgruppen der Bildhauerei. Die Geburt der Athene und die Geburt der Venus werden dargestellt. In den Piedestalen werden Kunst und Wissenschaft noch weiter ausgeführt. Char. Lopez und Herrn und Frau Tonetti verdanken wir diese Gruppen. Die Mittelgruppe: Der Genius des Menschen, wurde von Paul W. Bartlett geschaffen.

Der elektrische Turm nimmt den Mittelpunkt der Ausstellung ein. Da Buffalos Wichtigkeit und Gedeihen, sein Handel und Reichtum durch die mächtigen Seen und Wasserwege, welche die Stadt umgeben, errungen wurden und auch die Elektrizität, das Hauptmoment der Ausstellung, welche von diesem Turme aus die feenhaften Beleuchtungseffekte empfängt, durch die grosse Wasserkraft des nahen Niagara erzeugt wird, so hat die Skulptur auch »die grossen Wasser«, wie die Indianer sagen, verherrlicht, durch Figuren und Gruppen, welche dieselben einzeln versinnlichen. Adolf Wemmain, Henry Baerer und andere Bildhauer waren hier thätig.

Karl Bitter, über dessen »Astormemorialturm« und andere Skulpturwerke in New York ich in der Zeitschrift für Bildende Kunst schrieb, steht als Direktor an der Spitze der Skulpturabteilung. Er selbst hat die vier mächtigen Bannerträger gemeisselt, die wie all seine Werke einen Zug ins Grosse, Michelangeleske tragen. Sie stehen an der grossen monumentalen Brücke, welche die Besucher in diese neue Welt, die in wenig Wochen entstanden ist, einführt.

Von den originellen Plakaten, mit denen die Ausstellung bekannt gemacht wird, ist besonders eins sehr geschmackvoll. Durch den in matten Regenbogenfarben schillernden Niagara sieht man in Wassernebel gehüllt eine in schönen Linien gehaltene Frauengestalt — die Ausstellung personifizierend — schimmern.

Buffalo, Anfang Mai 1901. *C. RUGE.*

BÜCHERSCHAU

Eduard Tönnies. Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilman Riemenschneider. Studien zur Deutschen Kunstgeschichte. Heft 22. Strassburg 1900. 8°.

Die umfangreiche Arbeit von Tönnies zeugt von gediegener Schulung und emsigem Fleiss, so dass der Verfasser seinen Vorgängern, unter denen neben Becker, Weber und dem ganz unkritischen Streit auch Karl Adelmann wohl erwähnt zu werden verdient hätte, leicht den Rang abläuft. Das reichhaltige Urkundenmaterial, das uns das äussere Leben des ehrbaren Würzburger Schnitzers kennen lehrt, wird mit fast ermüdender Ausführlichkeit vor uns ausgebreitet und kommentiert. Eine chronologische Gruppierung der erhaltenen Arbeiten, denen noch manche Stücke aus Privatbesitz hinzuzufügen wären, lässt die enorme Leistungsfähigkeit dieser vornehmsten unterfränkischen Bildschnitzerwerkstätte gut überblicken. Freilich erschwert der handwerkliche Zuschnitt des Betriebes, wie er damals allerorten bestand, die kritische Sichtung des Vorhandenen. Man wird Tönnies zustimmen, wenn er die Abtrennung, die Bode vollzog, als er den Creglinger Meister als Sonderindividualität hinstellte, gleich Adelmann wieder aufgiebt. Seine Beweisführung (p. 144 ff.) ist sachlich und vorsichtig; sie wird schwer widerlegt werden können. Interessant ist auch der Nachweis von Beziehungen R.'s zur Kunst Schongauer's (p. 47), dessen überragende Bedeutung immer mehr hervortritt, je eingehender man sich mit der deutschen Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts beschäftigt. Bei Gelegenheit des Monogramms, das sich auf dem Marienaltar der Herrgottskirche zu Creglingen befindet (p. 137) und das Bode als das seines Creglinger Meisters ansieht, möchte ich auf ein engverwandtes Steinmetzzeichen hinweisen, das dem Grabmal des Dietherr von Isenburg (Mainz, Dom 1482) eingemeisselt ist. Im übrigen ist hier nicht der Platz, den Verfasser auf seiner Wanderung durch die stattliche Denkmälerreihe, die er zum Teil mit Glück verlängert, zum Teil gegen unverständige Bereicherung verteidigt, kritisch zu begleiten. Wer auf dem einschlägigen Gebiete gearbeitet hat, legt das Buch mit dem Gefühl aus der Hand, dass in diesem Bezirk der deutschen Kunstgeschichte es für geraume Zeit mit der vom Verfasser geschaffenen Ordnung sein Bewenden haben wird. *L. K.*

Zur Pseudogrünewaldfrage. Über den St. Olavaltar zu Lübeck hatte bei Gelegenheit des 5. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses im September 1900 Herr Dr. Theodor Gaedertz d. Ält. einen Vortrag gehalten, welcher soeben im Verlage von Georg Wigand, Leipzig in eleganter Ausstattung mit drei Abbildungen des Altars veröffentlicht worden ist. Die Frage ist durch den bekannten Gelehrten mit grosser Sorgfalt und Sachlichkeit behandelt. Er giebt zunächst eine Beschreibung des Altars und erörtert die sich daran knüpfenden Fragen unter Hinweis auf die einschlägige Litteratur. Es ist bekannt, dass dieser Altar eine Zeitlang für das Werk Lucas Cranach's d. Ält. gehalten wurde, während er später für den sogenannten Pseudogrünewald in Anspruch genommen wurde. Ein junger, aus Lübeck gebürtiger Kunsthistoriker, Dr. Fr. Bruns, hat bei Durchsicht der Lübecker Niedern-Stadtbücher den Namen des Malers des St. Olavaltars aufgefunden, wodurch auch die Entstehungszeit des Altars ziemlich genau ermittelt worden ist. Sie fällt in die Jahre 1522—24. Mit dieser archivalischen Feststellung fällt auch die Annahme des bekannten Cranach-Forschers Dr. Eduard Flechsig-Braunschweig, dass dieses Werk neben anderen von der Hand des ältesten Sohnes von Lucas Cranach, Hans Cranach herrühre, weg. Ob nun die übrigen Bilder, welche als Pseudogrünewald angesprochen werden, ebenfalls von der Hand Johann Kemmer's herrühren, dies zu ermitteln, wird Aufgabe fernerer stilkritischer Untersuchung sein. Dem Verfasser muss man Dank wissen, dass er in der bisher ziemlich unsicheren Frage einen festen Punkt geschaffen hat, von dem aus man weitere Forschungen unternehmen und Aufklärung erhalten kann. -r-

Luigi Manzoni, *Nuptialia.* Chi fu il maestro del Pinturicchio, Perugia, Tipografia Umbra 1901.

Die freundliche Sitte Italiens, das Brautpaar am Hochzeitstage mit einer Festschrift zu begrüssen, hat wieder ein wichtiges Dokument, die Umbrische Malerschule betreffend, ans Licht gebracht. Luigi Manzoni weist im ersten Teil seiner äusserst vornehm ausgestatteten »Nuptialia« nach, dass Pinturicchio aus der Werkstatt des Fiorenzo di Lorenzo hervorging. Er nimmt das vielbesprochene Tafelbildchen der Borghese-Galerie für Pinturicchio in Anspruch und weist auf die nahe Verwandtschaft des b. Christophorus hier mit dem h. Christophorus des Fiorenzo di Lorenzo hin, den das Städel'sche Institut in Frankfurt a. M. besitzt. Das Dokument, welches in extenso publiziert wird, datiert vom 9. Dezember 1472. In demselben verpflichtet sich Fiorenzo di Lorenzo den Mönchen von S. Maria nuova ein grosses Tafelwerk für den Altar ihrer Kirche zu malen für den Preis von 225 Dukaten. Alle Heiligen, welche dies Altarwerk schmücken sollten, werden im Kontrakt einzeln aufgeführt, aber der Meister hat die Wünsche der Mönche nicht in allem ausgeführt, wie wir an dem noch heute erhaltenen Gemälde sehen, welches die Pinakothek in Perugia bewahrt. Es ist das umfangreiche Altarwerk (Nr. 32—43) in der Sala di Fiorenzo di Lorenzo, die Madonna in der Mitte und Einzelfiguren von Heiligen zu beiden Seiten. Hoffen wir, dass der verdienstvolle Umbrische Forscher dieser wertvollen Publikation bald andere Dokumente aus seinem reichen Vorrat folgen lassen möge. *E. St.*

Beltrami. La Chartreuse de Pavie. Histoire et Description Milan. Hoepli. 1899.

Luca Beltrami wurde vor kurzem in Mailand von seinen Mitbürgern durch besondere Ehrungen ausgezeichnet. Sie galten in erster Reihe dem erfahrenen Architekten und Restaurator, der das verwahrloste Kastell der Visconti zu neuem Leben erweckte und zu einem Museum heimischer Kunst umschuf, auf das die lombardische Hauptstadt stolz sein kann. Sie galten aber auch dem unermüdlichen Kunstforscher und Schriftsteller, der zahlreiche Hauptdenkmäler der Lombardei in wissenschaftlichen Monographien behandelte. In Zeitschriften und Zeitungen zertreut, als Broschüren, oder aber als umfangreiche Werke in Buchform, sind diese Arbeiten dem breiteren Kreis fremder Kunstfreunde weniger bekannt. Beltrami hat aber auch damit begonnen, kleine illustrierte *Führer* durch die Hauptbauten der Lombardei zu veröffentlichen, einen mehr historischen für das Mailänder Kastell und einen mehr kunstgeschichtlichen für die *Certosa bei Pavia.* Sie waren bisher nur in italienischer Sprache erschienen, das Büchlein über die Certosa aber liegt nun auch in französischer Ausgabe vor. Die erste italienische ist 1895 verfasst. Zwischen ihr und der Übersetzung liegt der erste Band der grossen »*Storia Documentata*«, die Beltrami 1896 zur Feier der fünfhundertsten Wiederkehr der Gründung der Certosa begann, doch waren die dort veröffentlichten Akten dem Verfasser schon 1895 bekannt, er hatte den Text daher nur unwesentlich zu verändern. Die zahlreichen, sehr gefällig verteilten Abbildungen sind besonders durch zwei interessante Pläne der »Storia Documentata« vermehrt, welche die Besitzungen der Karthäuser und die Umgebung ihres Klosters im 16. Jahrhundert darstellen. — Die neue französische Ausgabe

dieses Führers trägt jedenfalls in glücklicher Weise dazu bei, dem köstlichsten Gesamtdenkmal lombardischer Kunst auch in der internationalen Schätzung den rechten Platz zu geben. m.

Alfred Lichtwark, *Die Erziehung des Farbensinnes*. Berlin 1901, Bruno & Paul Cassirer.

Wie in vielen seiner aus Vorträgen hervorgegangenen Schriften knüpft der Verfasser auch hier an Hamburger Verhältnisse an, wendet er sich an die Gebildeten in seiner Heimat, wählt er die Beispiele aus den dortigen Sammlungen. Aber auch in diesem Fall greift er durch die Anregung, die gegeben wird, weit über Lokales hinaus: die Beobachtungen und die daraus gezogenen Konsequenzen sind allgemein bedeutsam, und was für Hamburg gesagt ist, hat auch für Berlin, Dresden, München u. s. f. Geltung. Wer immer in Ausstellungen ein offenes Ohr hatte für das, was um ihn herum gesprochen wurde, weiss zur Genüge, wie schlecht es mit der Ausbildung des Auges in allen Schichten unserer Bevölkerung bestellt ist; dies gilt für die Beurteilung der Form und gilt doppelt für das Verständnis des Farbigen. Dass die Schätzung der modernen Malerei langsam an Boden gewinnt, liegt ja zumeist eben an der mangelnden Fähigkeit, Natur zu sehen, was wiederum durch die Nichterziehung des Auges verursacht ist. Der Verfasser führt aus, wie unsere naturwissenschaftlichen und ethnographischen Sammlungen nutzbar gemacht werden können, um hier Besserung vorzubereiten, und geht dann dazu über, an den Bildern der Kunsthalle in Hamburg zu zeigen, wieviel natürliche koloristische Begabung auf dem Boden seiner Heimat angesammelt war, die zum Teil aber durch akademische Verbildung zu Grunde ging. — Für weitere Kreise bestimmt, enthält das Buch gerade auch für den, der sich mit Kunstgeschichte fachmässig beschäftigt, mancherlei Anregung, von der man nur wünschen mag, dass sie breite Wirkung ausübe. *G. Gr.*

Thüringer Kalender für 1902. Herausgegeben vom Thüringischen Museum in Eisenach. Redaktion: Professor Dr. *G. Voss*. Illustrativer Schmuck von *Ernst Liebermann*.

Der Kalender ist in der Absicht herausgegeben, für die Schönheit der Thüringischen Burgen zu zeugen und dadurch für ihre Erhaltung das werkthätige Interesse eines grösseren Publikums zu gewinnen. Liebermann's volkstümliche, herzlich anmutende Bilder, denen der Herausgeber überdies noch wissenschaftliche Treue nachrühmt, werden diesen Zweck trefflich erreichen und die beigegebenen wissenschaftlichen Miscellen lassen auch den tiefer Interessierten seine Rechnung finden.

Adressbuch von bildenden Künstlern der Gegenwart, herausgegeben von *Adolf Bothe*, München. *Jahrgang 1901*.

Almanach für bildende Kunst und Kunstgewerbe auf das Jahr 1901. Herausgegeben von *M. Martersteig* und *C. Fleischlen*. Berlin, J. A. Stargardt.

Beide Bücher können als praktisch und zuverlässig bestens empfohlen werden. Bothe's Künstleradressbuch ist nicht mehr als ein solches, dafür aber vollständig. Der Almanach hat nur ein gedrängtes Adressenverzeichnis, dafür aber ausserdem die Personalien und Organisationen des gesamten Kunstlebens Deutschlands und Oesterreichs, ähnlich wie sie das Kunsthandbuch für den preussischen Staat giebt.

Monumenta Pompeiana.

Unter diesem Titel beginnt soeben mit der bereits vorliegenden 1. Lieferung ein auf 50 Lfgn. à 12 M. berechnetes, umfassendes Illustrationswerk im Kommissionsverlag von O. Hedeler, Leipzig, zu erscheinen. Die Herausgeber, Com. N. und Ing. E. Lecaldano, bezwecken mit dem nicht ausschliesslich für Gelehrte bestimmten Werk, die Kenntnis der pompejanischen Denkmäler auch allen denen zu vermitteln, die in der Betrachtung der alten Kunst für ihren Geist Erholung und Erfrischung suchen. Jede Lieferung enthält 3 farbige Tafeln in Grossfolio-Format mit erläuterndem Text in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache.

NEKROLOGE

Berlin. Hier starb am 26. Juli, 87 Jahre alt, der Geschichts-, Genre- und Bildnismaler *Konstantin Cretius*, ordentl. Mitglied der Akademie der Künste. Er war 1814 zu Brieg in Schlesien geboren, studierte zunächst unter Schadow, dann bei Wach in Berlin und erregte zuerst die Aufmerksamkeit weiterer Kreise mit dem Bilde »Richard Löwenherz«. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Paris liess er sich 1842 in Berlin nieder. Im Auftrag Friedrich Wilhelm IV. ging er 1848 nach Konstantinopel, um mehrere Porträts des Sultans Abdul Medschid zu malen. In der Nationalgalerie werden zwei Werke von seiner Hand bewahrt, »Gefangene Kavaliere vor Cromwell« und »Der Labetrunk« (Wagner'sche Sammlung). -r-

München. Am 7. Juli starb hier plötzlich der Maler *Wilhelm Volz*. Geboren am 8. Dezember 1855 zu Karlsruhe, studierte er zuerst dort bei Ferdinand Keller und ging dann nach München. Er war vielfach als Illustrator thätig und erwarb mit einem Ölgemälde »Madonna« die II. goldene Medaille. Aus den Ausstellungen der Secession sind seine Bilder »Traum der heil. Cäcilie« und »Die heil. Cäcilie, ein Engelquartett begleitend«, bekannt. Letzteres Gemälde wurde von der Grossh. Kunsthalle in Karlsruhe angekauft. §

München. Am 4. Juli starb in Dachau unerwartet der Maler *Arthur Langhammer*. Er war am 6. Juli 1855 zu Lützen geboren und hat sich sowohl als Illustrator wie als Landschaftsmaler einen geachteten Namen erworben. §

Karlsruhe. Hier starb am 28. Juli nach längerer Krankheit der Direktor der Kunstgewerbeschule Professor *Hermann Götz* im Alter von 53 Jahren. §

Düsseldorf. Hier starb am 10. Juli der Maler *Hermann Pohle* im 70. Lebensjahr. Er gehörte der älteren Düsseldorfer Landschafterschule an und war ein Schüler Joh. Wilh. Schirmer's und Hans Gude's. -r-

PERSONALIEN

München. Die *Preise der VIII. internationalen Kunstausstellung* im k. Glaspalast sind wie folgt verteilt: An deutsche Künstler Medaillen erster Klasse: Hans Petersen, Ernst Zimmermann, Adolf Echtler, Leo Samberger, Julius Exter, Carl Küstner, Fritz Bär, Rudolf Maison, Otto Reiniger, Medaillen zweiter Klasse: August Fink, Max Gaisser, W. Velten, Hermann Kaulbach, A. Schwarzschild, Carl Kronberger, Hermann Knopf, Hermann Kricheldorf, Benno Becker, A. Hengeler, Angelo Jank, R. Schramm-Zittau, R. Weise, E. Hegenbarth, Julius Diez, F. Erler, Hermann Urban, Georg Schuster-Woldan, Walter Thor, J. Huber-Feldkirch, Ph. O. Schaefer, F. Hoch, Georg Albertshofer, Georg Wrba, A. Drumm, J. Taschner, F. W. Sargent, Ludwig Dasio, Oskar Graf, R. Schlumprecht, H. Wolff, O. Kresse, Hans Grässel, W. Leistikow, H. Völker, U. Hübner, A. Männchen, F. von Wille, J. Scheurenberg, K. Storch, F. Reusing, P. Schulz, Georg Roemer, F. X. Pawlik, A. Volkmann. Ferner erhielten Medaillen erster Klasse in Belgien: Baertson, van Biesbroeck und Vinçotte; in Dänemark: Ring; in Italien: Satorelli und Gola; in Frankreich: Simon, Dechenaud, Léfèvre und Blanche; in Holland: de Bock, Therese Schwartze, Briet und Bosch-Reitz; in

Österreich: Scharff; in Ungarn: Szinyei-Merse; in England: Lavery; in der Schweiz: Staebli; in Norwegen: Thaulow und in Spanien Casas. §

Berlin. Die Medaillen der diesjährigen *Grossen Berliner Kunstausstellung* sind wie folgt verteilt worden: die grosse goldene Medaille dem Bildhauer Professor Fritz Schaper in Berlin und dem Bildhauer Robert Dietz in Dresden; die kleine goldene Medaille: dem Architekten Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in Berlin, dem Bildhauer Wilhelm Haverkamp in Friedenau bei Berlin, dem Bildhauer Ernst Wenck in Berlin, dem Radierer Ferdinand Schmutzer in Wien, dem Maler Adolf Hireny-Hirschl in Rom, dem Maler Albert Aublet in Neuilly sur Seine und dem Marinemaler Hans Bohrdt in Friedenau bei Berlin. -r-

DENKMALPFLEGE

Vom Ulmer Münster. Seit meinem letzten Bericht, enthalten in der Nummer vom 20. Oktober 1898 hat die Münsterrestauration einen zwar langsamen aber stetigen Fortgang genommen. Ein Hauptwerk, welches im Jahre 1898 vollendet wurde, war die Heizbarmachung des Münsters, bei den grossen Dimensionen des Gebäudes (Höhe des Mittelschiffs 42 m, der ganze lichte Flächenraum wird zu 5100 m berechnet), keine leichte Aufgabe. Längs der Seitenschiffwände, unter den Fenstern, sind die Heizröhren angebracht, welche eine stilgemässe hölzerne Ummantelung erhielten; oben in den Fensternischen des Hochschiffs liegen weitere Heizschlangen, dazu kommen noch die Kanäle unter dem Fussboden. Die erste Heizung fand am 18. Dezember 1898 statt und ergab bei einer Aussentemperatur von -5^0 R. eine Innenwärme von 10^0. Der Aufstellung eines neuen Glockenstuhls ist schon im letzten Bericht gedacht, dazu kommt das neue Geläut mit fünf alten und drei neuen Glocken. Die Bemalung des Mittelschiffs wurde ebenfalls noch im Jahre 1898 fertiggestellt; damit Hand in Hand ging die Erneuerung der Fenster des Mittelschiffs in Teppichmustern von Glasmaler Burkhard in München. Die Reste der alten Zunftfenster wurden selbstverständlich wieder verwendet. 1899—1900 fand eine Umdeckung des Chordachs statt und die Erneuerung des Glockenstuhlgewölbes im alten Turm; ausserdem verschiedene Reparaturen am Hauptturm, welche jetzt noch fortgesetzt werden und die Erneuerung der Sockel an den Strebepfeilern der nordwestlichen Ecke. Ein hübsches Resultat ergab die Restauration des Südwestportals und seines Tympanonfelds durch den Bildhauer Bronni. Es ist das Verdienst des Herrn Stadtpfarrers Dr. Pfleiderer am Münster, diese Restauration veranlasst zu haben. Jetzt erst sieht man den Wert der durch Vogelmist und andere Unbill vielfach entstellten Figuren, welche in zwei Cyklen das Leben der Maria und den Zug der h. drei Könige darstellen. Man weiss, dass diese Figuren noch von der alten Pfarrkirche ausserhalb der Stadt stammen und gleich zu Anfang des Münsterbaues dahin übertragen worden sind. (Vergl. die Schrift von Dr. Pfleiderer über die Baustätte und Gründung des Münsters, zugleich Heft 9 der Mitth. f. Kunst u. Alterth. in Ulm und Oberschwaben 1900.) Am 18. April 1899 starb unerwartet schnell, aber schon längere Zeit leidend, der Dombaumeister Beyer, an seine Stelle trat Architekt Bauer, ein Schüler Hauberrissers; dessen Hauptaufgabe jetzt die Herstellung eines neuen Bodenbelags und einer neuen Stuhlung sein wird. Bereits sind hierzu Pläne ausgearbeitet. Noch nach den Plänen Beyers wurde in den Jahren 1898—99 das neue Münster-Verwaltungsgebäude erbaut, welches neben den verschiedenen Bureaux und Ateliers einen schönen Sitzungssaal, ein Münsterarchiv, zugleich Ausstellungsraum für verschiedene Altertümer und einen Hof mit allerlei materisch aufgestellten Steinfragmenten vom Münster enthält, worunter sich auch der Grabstein für die drei ältesten Münsterbaumeister befindet, welcher vor einigen Jahren gefunden wurde. In neuester Zeit wurde auch die Neidhard'sche Kapelle in ihren drei Abteilungen restauriert und das Gewölbe durch Maler Loosen bemalt. Die hier aufgestellten Altäre und sonstigen Kunstwerke werden gleichfalls einer gründlichen Restauration unterzogen, es hat sich gezeigt, dass unter diesen, bisher wenig beachteten Altären, ein wahres Prachtstück sich befindet, welches, wenn wiederhergestellt, zu den kostbarsten Perlen seiner Art gehört.

Von plastischen Kunstwerken wurden in den Jahren 1898—1901 neu aufgestellt: Der h. Thomas, Stiftung der Witwe Rueff; der h. Jakobus, gestiftet von der Familie Schultes; dann Petrus, Andreas, Gustav Adolph, ferner die Propheten Ezechiel, Jesaias und Jeremias, der letztere von der israelitischen Gemeinde gestiftet. Sämtliche Figuren sind durch den Bildhauer Federlen in Savonnière-Stein ausgeführt. Von Glasgemälden wurden neu eingesetzt: das Kaiser Wilhelm-Gedächtnisfenster von Prof. Linnemann in der südwestlichen Vorhalle und ein Fenster von Burkhard in München mit Darstellungen aus dem Leben der Propheten Elias und Jonas, Stiftung der Herren W. Beck und J. Bürklen. *Max Bach.*

KONGRESSE

Dresden. Ein *Kunsterziehungstag* wird am 28. und 29. September dieses Jahres in Dresden abgehalten werden. Zweck desselben ist, die vielfachen Bestrebungen, die in jüngster Zeit in Lehrer-, Museums- und Künstlerkreisen und in der Presse rege geworden sind, schon dem Kinde in der Schule wie im Hause eine künstlerische Erziehung zuteil werden zu lassen, zusammenzufassen und sich über die zu diesem Zwecke einzuschlagenden Wege zu einigen. Zur Beratung am Sonnabend den 28. September stehen folgende Gegenstände, die durch kurze Berichte eingeleitet und durch geeignete Anschauungsmittel erläutert, zu praktischen Vorschlägen und Massnahmen führen sollen: 1. das Kinderzimmer (Lehrer R. Ross, Hamburg), 2. das Schulgebäude (Bauamtmann Prof. Th. Fischer, München), 3. der Wandschmuck (Geh. Regierungsrat von Seidlitz, Dresden), 4. das Bilderbuch (Dir. Pauli, Bremen), 5. das Zeichnen und Formen (Lehrer C. Götze, Hamburg), 6. die Handfertigkeit (Dir. Peter Jessen, Berlin), 7. die Anleitung zum Genusse der Kunstwerke (Dir. Lichtwark, Hamburg), 8. die Vorbildung der Lehrer a) in den Seminarien (Seminarlehrer Muthesius, Weimar), b) auf den Universitäten (Prof. K. Lange, Tübingen). Am folgenden Sonntag wird vor einem grösseren Kreise eine öffentliche Versammlung mit folgenden Vorträgen stattfinden: Prof. K. Lange: die Hauptprobleme der künstlerischen Erziehung. Dir. Lichtwark: der Deutsche der Zukunft. Am Abend desselben Tages wird Dir. Lichtwark noch einen Vortrag zur Einführung in Holbein's Totentanz halten. Gleichzeitig wird in der Kgl. Skulpturengalerie eine Ausstellung von Wandbildern, Bilderbüchern, neuen Lehrversuchen im Zeichnen und Formen, Lehrmitteln für den Zeichenunterricht u. s. w. veranstaltet werden. Dieser Kunsterziehungstag wird kein allgemein öffentlicher sein, vielmehr vor einer Reihe geladener Persönlichkeiten aus Lehrer-, Museums-, Kunstkreisen und der Presse abgehalten werden, die dieser Bewegung bisher schon nahe gestanden oder die man für dieselbe zu interessieren hofft. Der vorbereitende Ausschuss besteht aus den Herren C. Götze, Hamburg, Vorsitzender der Lehrervereinigung zur Pflege der künst-

lerischen Bildung, Dir. P. Jessen, von Kalkreuth, Pr. K. Lange, Prof. Lichtwark, Prof. Pallat, Geh. Regierungsrat von Seidlitz. *E. Z.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Dresden. Kgl. Kupferstichkabinett. Die Juli-Ausstellung ist Werken älterer Meister gewidmet, grossenteils Erwerbungen aus der im Mai in Stuttgart abgehaltenen Anktion der Donbletten der Kupferstichsammlung des Fürsten von Waldburg-Wolsegg. Unter ihnen sind vor allem zu nennen: der Orgelspieler von Israel van Meckenem, ein besonders schöner Abdruck von Dürer's Melanchthon, ein gleichfalls hervorragender Abdruck des zweiten Zustandes von Rembrandt's Mann mit Kette und Kreuz. Ausserdem verdienen Erwähnung: Edelinck's Porträt des Bildhauers van der Bogaert nach Rigaud, eine ganze Reihe Farbendrucke des 18. Jahrhunderts, namentlich von Carlo Lasinio und Flesinger. Schliesslich ist noch ausgelegt das 1749 in Venedig erschienene, 71 Helldunkel-Holzschnitte enthaltende Werk des Grafen Antonio Maria Zanetti Raccolta di varie stampe a Chiaroscuro. *E. Z.*

Karlsruhe. Die *Karlsruher Kunsthalle* ist seit etwa einem Jahr im Besitz von zwei hervorragenden Werken von Matth. *Grünewald:* Einer Kreuztragung und einem gekreuzigten Christus, die beide aus der Stadtkirche zu Tauberbischofsheim stammen, nach mancherlei Irrfahrten vom badischen Staat erworben wurden und nunmehr nach einer Restaurierung durch Prof. Hanser in München unter den Werken der altdeutschen Schule ihren Platz in der hiesigen Gemäldegalerie gefunden haben.

Die beiden Werke zeigen die Vorzüge des »Deutschen Correggio« in geradezu vollendeter Weise und zwar ist es in beiden die Gestalt des Christus selbst, die in der koloristischen Feinheit, dem breiten und höchst malerischen Vortrag, dem tragischen Ernst und der realistischen Wahrheit der Auffassung den Höhepunkt der künstlerischen Leistung bildet und namentlich in der ausserordentlichen Feinheit der Farbenstimmung gegen die in derberen Gegensätzen gehaltenen Figuren der Schergengruppe absticht.

Von dem frischen Zug, den die letzten Jahre in die Karlsruher Bauthätigkeit, namentlich auf dem Gebiet der *Privatarchitektur* gebracht haben, legt der von Architekt Hermann *Billing* errichtete Neubau der Ströwe'schen Hofapotheke ein glänzendes Zeugnis ab. Der Bau lehnt sich in der Gesamtanlage wie im Detail, in freier Behandlung an die gruppierende, nicht sowohl auf symmetrische Regelmässigkeit, als auf eine reiche Silhouttenwirkung durch Giebel, Erker und dergleichen abhebende Bauweise der deutschen Renaissance an. Was dem Werke seine besondere künstlerische Schönheit verleiht, das ist die ausserordentlich frische, bei aller Mannigfaltigkeit der Motive im einzelnen doch im ganzen einfache und wuchtige Monumentalität, Einheitlichkeit und Kraft der *Gesamtwirkung.* Es ist derselbe lebendige und persönliche Geist, der aus allen Billing'schen Bauten spricht und sich hier zum erstenmale an einer Schöpfung grösseren Stils bewähren konnte. *K. W.*

Rom. Wie die Tribuna zu wissen glaubt, geht Barone Baracco mit der Absicht um, seine berühmte Antikensammlung der Stadt Rom zu überweisen. Er beabsichtigt für dieselbe einen besonderen Palazzo zu bauen und soll dafür ein Terrain in der Nähe des Tibers am Corso Vittorio Emanuele nicht weit von Ponte Sant Angelo erworben haben. *E. St.*

Bern. Die Regierung des Kantons Bern hat vier Gemälde des Berner Malers *Ferdinand Hodler,* darunter »Die Nacht«, für die Summe von 30000 Frcs. angekauft. Die Gemälde werden dem Museum zu Bern überwiesen werden. *§*

Dresden. Internationale Kunstausstellung. Das auf der internationalen Kunstausstellung ausgestellte *Oelgemälde Leibl's* »Strickende Mädchen« ist für die Kgl. Gemäldegalerie erworben worden. *E. Z.*

Venedig. IV. Internationale Kunstausstellung. Die verausgabte Summe für Ankauf von Kunstwerken ist bis heute auf 160000 Lire angewachsen. Schon am 9. Mai hat die Auswahl derjenigen Werke stattgefunden, welche Eigentum der städtischen Galerie bleiben. Die für diese Auswahl eingesetzte Kommission bildete sich aus den Herren A. Alessandri (Maler), John Lavery (Maler), den Publicisten V. Picca und H. Ojetti, dem Ausstellungssekretär Fradeletto. Diesen Herren standen 40000 Lire zur Verfügung. Diese Summe bildete sich durch folgende Beiträge: Stadt Venedig 10000 Lire, der Staat mit 10000 Lire, Provinz Venedig 5000 Lire, städtische Sparkasse 5000 Lire, Fürst Giovanelli 5000 Lire, Stadt Murano 2000 Lire, Allg. Versicherungsgesellschaft 1000 Lire, Lagunenschifffahrtsgesellschaft 2000 Lire. Zu diesen 40000 Lire kamen noch als Privatbeisteuer von seiten des hiesigen Bürgermeisters Grafen Grimani 1000 Lire. Weitere 5000 Lire vom Fürsten Giovanelli, von Baron Treves 2000 Lire, Graf Foscari 500 Lire. Mittelst dieser Summe wählten die Herren einzelnes, welches für alle Zeiten für Venedig bleibenden Wert behalten wird, anderes jedoch so absurder Natur, dass man schon in einigen Jahren darüber zur Tagesordnung übergehen wird. Es wurden 9 Gemälde gekauft. Italien ist mit 3 vertreten (G. Ciardi, B. Bezzi, Costantini), Russland mit einem (Maliavine), Frankreich mit einem (L. Simon), England mit einem (Walton), ebenso Deutschland (Zügel). — Aus der Zahl der plastischen Werke wurde die grosse Gruppe A. Rodin's im Gypsabgusse »Die Bürger von Calais« gekauft und P. Canonicas »Betende Mädchen«. Die übrigen 31 Nummern des Ankaufs setzen sich aus Radierungen, einigen Aquarellen und Plachetten zusammen. Dem Umfange nach sind also die zwei Hauptstücke: des Russen Maliarin auffallendes Gemälde »Das Lachen« und Rodin's grosser Gypsabguss. — Man spricht von demnächstiger Eröffnung der städtischen Gemäldegalerie im Palazzo Pesaro, zu diesem Zwecke von der letzten Besitzerin, der Gräfin Bevilacqua la Massa, der Stadt vermacht. — Die Regierung hat für die römische Nationalgalerie für 30000 Lire Ankäufe vornehmen lassen. Unter den 14 Nummern befinden sich 10 Gemälde (fünf Venezianer) und eine Marmorbüste, die Königin-Mutter, Herzogin von Genua darstellend, von Canonica. Nachträglich wurde noch das schöne Bild Mentessi's gekauft: »Gloria«. — Besonders erfuhr die für die Regierung gemachte Auswahl die schärfste Beurteilung. Die Stiftung Marangoni in Udine kaufte für 6000 Lire, Triest für das Museo Revoltella Balestrieri's Gemälde »Beethoven« für 5000 Lire; die hiesige Handelskammer für 2000 Lire Bressanin's »Spielhölle«. — Die Ankaufssumme aus öffentlichen Geldern beträgt somit 83000 Lire, diejenige der Privatankäufe 77000 Lire. Es steht zu erwarten, dass wie in früheren Jahren die Hauptankäufe von seiten der Liebhaber gegen Ende der Ausstellung stattfinden werden. Die Ausstellung erfreut sich stets des zahlreichsten Besuchs. *A. Wolf.*

VERMISCHTES

Berlin. In der Chronik der Königl. Akademie der Künste wird der Bau eines *deutschen Atelier-Hauses in Rom* angeregt. Obwohl erst vor kurzem die Zahl der im Interesse der Stipendiaten der Akademie in Rom auf dem Grundstück der Villa Strohl-Fern auf fünf Jahre gemieteten

Ateliers erhöht worden ist, haben sich diese fünf Ateliers bereits als unzulänglich erwiesen. Fortgesetzt haben, abgesehen von den vielen jüngeren preussischen Künstlern, die sich ihrer Studien wegen in Rom aufhalten, verschiedene Stipendiaten der Akademie bei weitem teurere Privatateliers mieten müssen. Es erscheine unabweisbare Notwendigkeit, in Rom ein deutsches Atelierhaus zu errichten. Seien doch ähnliche Einrichtungen von Frankreich, Spanien u. s. w. schon seit Jahrzehnten in Rom getroffen worden. Die auf Anregung der Akademie schon vor Jahren bei der Reichsregierung eingebrachten Anträge fanden damals nicht die Unterstützung der übrigen deutschen Akademien.

Dieses ablehnende Verhalten der übrigen Akademien ist jedenfalls nicht unberechtigt. Die Zeiten, wo es dem jungen deutschen Künstler als höchstes Glück vorschwebte, Rom und römische bezw. italienische Kunst an Ort und Stelle studieren zu können, sind vergangen. Es wäre im Gegenteil überaus wünschenswert, dass mit der Vergebung der Stipendien die Studienreise nach Rom *nicht unbedingt* verknüpft wäre. Auch Deutschland hat Kunststätten, an denen es viel, sehr viel zu lernen giebt, und wenn schon das Ausland in Frage kommt, so würde ein Aufenthalt in Paris z. B. im Hinblick auf das moderne Kunstleben von nicht geringerer Bedeutung sein, als ein jahrelanger Aufenthalt in Italien. In Bezug auf den allen Studiengang, der aus den Zeiten der allein selig machenden Antike stammt, sollte man doch auch nicht allzu konservativ sein, vielmehr dem Künstler grössere Freiheit der Entschliessung gestatten! -r-

Monza. Am 29. Juli, dem Gedenktage des Königsmordes, ist an der Stelle der Unthat der Grundstein für eine dem Andenken König Umberto I. gewidmete Kapelle gelegt. In einer Parkanlage von einem Flächenraum von 900 Geviertmetern, die durch eine Allee mit der königlichen Villa in Verbindung steht, wird sich die achteckige, mit schwarzem und weissem Marmor bekleidete Kapelle auf einem etwa zwei Meter hohen Marmorsockel erheben, zu dem man von vier Seiten auf Stufen heransteigt. Die vom König genehmigten Pläne des Baues lassen eine einfache, klassische Linienführung erkennen. *v. G.*

Lucca. Eine der wenigen bekannten Privatgemäldesammlungen Italiens hat eine Serie wertvoller Bilder an Deutschland abtreten müssen. Kaiser Wilhelm hat ein aus zwölf Teilen bestehendes Tempera-Deckengemälde der im Besitz der Erben Lombardi befindlichen Galerie Mansi erworben. Die zwölf auf Holz gemalten, reich und künstlerisch gerahmten Tafeln stellen die wichtigsten Begebenheiten des Alten Testaments dar, gehören dem 16. Jahrhundert an, und werden von dem Kunstschriftsteller Trenta (Band 8 der Atti della R. Accademia di Belli Arti) dem Luccheser Maler Giov. Pinotti zugeschrieben. Der für 15000 Lire abgeschlossene Kauf hat bereits die Zustimmung des italienischen Unterrichtsministeriums gefunden. *v. G.*

Mailand. Die Studien, welche die Gründe der Zerstörung des Abendmahls von Leonardo da Vinci aufhellen und Mittel darbieten sollen, ihr Einhalt zu thun, sind wieder aufgenommen worden. Das astronomische Observatorium stellt hygrometrische Untersuchungen an, um eventuell durch Ventilation und Verringerung des Feuchtigkeitsgehalts der Luft im Refektorium von S. Maria delle Grazie dem Verderben entgegenzuarbeiten. Prof. Cuboni von der pathologisch-vegetabilischen Station in Rom beschäftigt sich mit der Frage der Mikroorganismen, die seiner Ansicht nach die Erreger der Zerstörung sind. Prof. Luigi Cavenaghi endlich, der Leiter der Kunst- und Gewerbeschule in Mailand, ein bewährter Restaurator, wird auf einer kleinen Stelle des Bildes den Versuch machen, die kleinen abgeblätterten Ölfarbenpartikelchen wieder an ihrer Stelle zu befestigen. *v. G.*

Rom. Aus der Kirche Santa Sabina auf dem Aventin wurde in der Nacht vom 23. zum 24. Juli ein wertvolles Ölgemälde, die *Madonna del Rosario* des Sassoferrato, gestohlen. Die Grösse des Bildes ist 2 × 1,20 m. ∞

Berlin. Wie die Nat.-Ztg. erfährt, hatte sich die Landes-Kunstkommission bereits für den Ankauf des grossen hinterlassenen *Gemäldes von Arnold Böcklin, »Die Pest«*, entschieden und der Erwerb des Kunstwerkes für die Nationalgalerie schien gesichert, da — war es wieder mal nichts, und die Schweizerische Kunstkommission kaufte es für Böcklin's Vaterland aus den Mitteln der Gottfried Keller-Stiftung! -r-

VOM KUNSTMARKT

In Nr. 8 des laufenden Jahrganges der Kunstchronik batten wir die schöne Publikation von Prof. Max Schmid über das *Wespien'sche Patrizierhaus in Aachen* besprochen und dabei bereits erwähnt, dass die Zerstückelung dieses prächtigen Denkmals der Rokokokunst bevorsteht. Heute sendet uns nun die Firma J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln eine Ankündigung der Versteigerung zu, die im September statthaben wird, wenn es nicht vorher gelingt, das gesamte Besitztum freihändig im Block zu verkaufen. Wir werden auf die hervorragende Versteigerung noch ausführlich zurückkommen.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE

Fritz Wolff, Michelozzo di Bartolomeo (zur Kunstgeschichte des Auslandes) Heft II. Heitz, Strassburg.

Emil Jaeschke, Die Antike in der Florentiner Malerei des Quatrocento (zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft III). Heitz, Strassburg.

A. Volkmann, Zeichnungen. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Hagen, Schriftmalerei. (Chem. techn. Bibl. 126.) II. Aufl. Hartleben, Wien. 1.80

Tillmann-Overbeck, Der Heiligen Kreuzung. Jos. Roth, Wien. —.85

Kobel, Verträge des Bildhauers. C. Heymann, Berlin. 3.—

Die Wandmalereien in der Waffenhalle des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Orell Füssli, Zürich.

Angst, Schweiz. Landesmuseum, Zürich. 7. u. 8. Jahresber. Orell Füssli, Zürich.

Grosse, Kunstwissenschaftliche Studien. Mohr, Freiburg i. B. 5.—

Alb. Grünwedel, Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei. 8.—

Anton Weber, Regenburgs Kunstgeschichte im Grundriss. Habbel, Regensburg.

Wilh. Zenker, Lehrbuch der Photochromie, neu herausgegeben von Dr. B. Schwalbe. Vieweg & Sohn, Braunschweig.

L. Dimier, Le primatice. Leroux, Paris.

Georg Göthe, Joh. Tob. Sergel. Wahlström & Widstrand, Stockholm.

Georg Göthe, Sergelska Bref. Iduns, Stockholm.

Benno Rüttenauer, Symbol. Kunst (Kunst der Neuzeit, Heft V). Heitz, Strassburg. 3.—

Emanuel Löwy, Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst. Rom 1900. Loescher & Co.

Otto Wanckel, Die Sammlung des Königl. Sächsischen Altertumsvereins zu Dresden. Dresden, Selbstverlag des Königl. Sächsischen Altertumsvereins 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstr. 15 und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XII. Jahrgang. 1900/1901. Nr. 33. 19. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Die nächste Nummer (1) der Kunstchronik erscheint am 10. Oktober.

DIE GALERIE CRESPI IN MAILAND

In einem Zeitraum von weniger als zwanzig Jahren hat ein reicher Mailänder Fabrikant, Benigno Crespi, eine Gemäldegalerie gesammelt, die heute zu den ersten Privatsammlungen Italiens zählt. Die Aufgabe, welche sich der Sammler gestellt, geht aus den Erfolgen klar hervor: er wünschte in den Gemächern seines Mailänder Palastes in einem möglichst vollständigen Bilde die italienische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren Hauptschulen vertreten zu sehen. Dank des rastlosen Eifers und der unbeschränkten Hilfsmittel Crespi's ist das Ziel erreicht worden, und in einer Prachtausgabe seines gesamten Gemäldeschatzes hat der ausgezeichnete Mann sich selbst und seinem Werk ein Denkmal gesetzt.

Venturi hat das Werk herausgegeben, und wie seine umfassenden Kenntnisse und sein feines Kriterium erwarten lassen, entspricht der Text vollständig der Qualität der Bilder. Die Einleitung ist langatmig — fünfundzwanzig Quartseiten mit allgemeinen Betrachtungen erfüllt — und wenige werden sie lesen. Klar und übersichtlich ist dann die Einteilung des überreichen Stoffes: Die Künstler der Emilia gehen voran; es folgen die Venezianer, die Toskaner, die Lombarden und endlich die »verschiedenen Künstler«, die übrig geblieben sind und noch ein Anhang, der einen Bellini, einen Marziale und einen Morone bringt, Gemälde, die erworben zu sein scheinen, als das Werk schon im Druck war.

Wie unendlich viel Schönes und Unbekanntes, oder doch schwer zu Erreichendes ist hier der Kunstwissenschaft für immer erschlossen worden! Venturi hatte überdies den glücklichen Gedanken, um die Hauptwerke der Galerie Crespi Gemälde aus anderen Galerien zu gruppieren, die ihnen nahestehen. Aus zahlreichen Privatgalerien Englands und Deutschlands vor allem finden sich die besten Stücke abgebildet. Der Herausgeber hat überdies auch im Text seine Aufgabe sehr weit gefasst; Künstlern, wie Correggio, den Dossi, Domenico Morone, Bartolomeo Veneto, Giorgione und vor allem der Mailändischen Schule widmet er kleine Monographien. Gleich im ersten Kapitel hat er den köstlichen Correggio abgebildet, den Mr. Benson in London besitzt: Christi Abschied von der Mutter, ein Bild, das uns noch heute durch ungetrübte Farbenpracht entzückt und den Vorgang genau so schildert, wie ihn Savonarola in einer seiner Fastenpredigten beschrieben hat. Crespi's Gemälde stellt die Anbetung des Kindes dar und ist nach Venturi eins der Jugendwerke des Meisters. Andere Behauptungen, die er an Correggio knüpft, werden weniger allgemeine Zustimmung finden, so sicher sie auch vorgetragen sind: die hl. Magdalena in Dresden ist für Venturi ein echtes Werk Correggio's; ihm schreibt er auch einen »Johannes den Täufer« in Oldenburg zu, den man bis dahin in Raffael's Schule setzte, während er ihm die Madonna von Casalmaggiore in Frankfurt, für deren Echtheit eben auch Weizsäcker in seinem Katalog eingetreten ist, abspricht. Die Eigenart der beiden Dosso wird dann ausführlich besprochen. Crespi besitzt nur ein tüchtiges Porträt des Battista, aber diese Armut wird in der Ausgabe ergänzt durch Reproduktion einiger der besten Werke der Meister aus anderen Galerien. Innocenzo da Imola, Mazzolino und Bartolomeo Schedone sind bei Crespi in geringeren Erzeugnissen vertreten.

Aus der Venezianischen Schule begegnen uns in Mailand grosse und kleine Meister, bekannteste und fast unbekannte. Bartolomeo Vivarini ist in einer Pietà vertreten, Basaiti, Bocaccino, Pordenone in Madonnen und hl. Familien; Antonello da Messina in einer Replik des hl. Sebastian; Paris Bordone in der Umarmung eines schönen Hirtenpaares. Die glänzendsten Stücke hier aber sind: der Sturz der Bonacolsi von Domenico Morone, das männliche Porträt des Bartolomeo Veneto und die Heimsuchung des Moretto da Brescia. Von Domenico Morone besitzt die Berliner Galerie ein Madonnenbildchen vom

Jahre 1483; das grosse Schlachtenbild der Galleria Crespi, für welches die Piazza Sordello in Mantua den Schauplatz bietet, ist mit dem Namen des Veronesischen Künstlers und der Jahreszahl 1494 bezeichnet. Venturi erläutert das höchst merkwürdige Gemälde ausführlich und reproduziert bei dieser Gelegenheit ein anderes Gemälde, welches Francesco Gonzaga zur eigenen Verherrlichung von Lorenzo Costa hatte malen lassen und das sich heute im Besitz des Fürsten Clary in Teplitz befindet.

Zu den sechs Typen des hl. Sebastian von Antonello da Messina, die Venturi nebeneinander stellt, lässt sich jetzt ein siebenter in der Sammlung von Miss Harry Hertz in Rom hinzufügen.

Sicherlich ist unser Wissen über den glänzenden Bartolomeo Veneto, den Morelli von den Toten erweckte, durch Venturi's Forschungen aufs dankenswerteste bereichert worden. Hat er wirklich auch das Porträt des vornehmen Mannes in der Sammlung Crespi gemalt? Ein Vergleich mit dem Jünglingsbilde in der Corsiniana, welches daneben abgebildet ist, wirkt durch die Berührungspunkte im einzelnen fast überzeugend. Aber durch die Meisterschaft der Technik und durch den inneren Gehalt zeichnet sich das Mailänder Porträt vor allem aus, was wir an beglaubigten Werken von Bartolomeo Veneto besitzen.

In der Heimsuchung der Sammlung Crespi, die einst der Familie Ugoni in Brescia gehörte, zeigt sich Moretto ganz und gar unter dem Einfluss der grossen Venezianer. Das Bild muss nach dem Gastmahl des Reichen in S. Maria della Pietà gemalt worden sein. Der Gegenstand ist unsagbar edel und doch viel realistischer aufgefasst, als bei den Umbriern und Florentinern und von jener Farbenglut und Fülle, wie sie die herrlichsten Schöpfungen Moretto's verklären.

Von Umbriern und Sienesen besitzt die Sammlung Crespi nichts, von Florentinern weniges: Granacci's Einzug Karl's V. in Florenz, Bacchiacca's Anbetung der Könige und zwei grosse Fragmente, die Venturi mit wenig stichhaltigen Gründen dem Bastiano Mainardi zuweist.

Von den Hauptmeistern der Mailändischen Schule, welche die Sammlung Crespi zieren, sind Andrea Solario, Boltraffio, Luini, Ambrogio de Predis, Bernardino de'Conti, Marco d'Oggiono Giampietrino und Gaudenzio Ferrari vertreten. Man sieht, es fehlt kein einziger von Lionardo's besten Schülern. Von Andrea Solario sieht man den Kopf des dornengekrönten Christus, eine Madonna und einen Auferstandenen von fast Venezianischem Kolorit. Von Boltraffio und Giampietrino sehen wir ebenfalls zwei Madonnenbildchen; von Marco d'Oggiono eine grosse, aufs beste erhaltene Altartafel mit Heiligen und Stiftern; von Gaudenzio Ferrari eine grosse Grablegung Christi von ergreifender Schönheit.

Unter den »Artisti diversi« wären Rogier van der Weiden (?) zu nennen, Lukas Kranach, Bartolomeo de Brugh, Guercino, Sassoferrato u. a. m.

Die Ausstattung ist prächtig, fast zu prächtig, aber das vornehme Bilderbuch ist handlich und bequem zu benutzen. Möchte Benigno Crespi in anderen Besitzern von Privatgalerien bald eine würdige Nachfolge finden! *ERNST STEINMANN.*

DER HELD VON SIEVERSHAUSEN UND SEIN »HERZLIEBES WEIB« IN NEUEN BILDLICHEN WIEDERGABEN

»Ich will diesen Winter bei Dir bleiben und wollen [wir] miteinander Birnen braten; wann sie zischen, so wollen wir sie ausnehmen und wollen mit Gottes Hilfe ein gutes Müthlein haben. Amen.«
(Moritz an seine Gemahlin: 1. Oktober 1550).

Die schattenreiche Lichtgestalt, *Moritz* von Sachsen, beschäftigt noch heute die ernste Geschichtschreibung. Das gesprochene Wort zog der kluge Staatsmann eben dem geschriebenen vor: mit »Papier, Tinte und Feder« ging er, wie er vertraulich schreibt, höchst bedächtig um. Er war in den Wissenschaften so gut wie nicht gebildet, aber ein Genie, und dem ist es, wie *Lessing* sich ausdrückt, »erlaubt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiss«. Als er um *Agnes* von Hessen warb, achtete er nicht des Widerspruchs seiner Eltern, die die Doppelehe des Landgrafen *Philipp I.* verdrossen hatte: was er als »Sachsenfürst« zugesagt, wollte er halten. Erst nach seines schwachen Vaters, *Heinrich's*, Tode zog die vierzehnjährige Gemahlin in Dresden ein. Seinen Charakter verdankt unser Held im wesentlichen mütterlicher Vererbung: *Katharina* von Mecklenburg war ein Mannweib. Als er durch seinen Lehrer, Kaiser *Karl V.*, erreicht hatte, was dieser ihm geben konnte, die sächsische Kur, wandte er sich *gegen* ihn, höherem Ziele zu, da traf — in heisser Sonntagsschlacht, um Nebendinge — den Zweiunddreissigjährigen das tötliche Blei. Am übernächsten *Morgen*, nach im Feldzelte errichteten Testamente und mit dem Leib *und Blute* des Herrn versehen (11. Juli 1553) ging er *siegend* unter.

»Unser Bruder« *(August)*, heisst es u. a. in dem denkwürdigen letzten Willen, »soll unserem freundlichen lieben Gemahl das Ringlein, so wir an der Hand tragen, [*nach* unserem Tode[1]] wieder zustellen . . . . und derselbigen daneben sagen, dass wir sie freundlich gesegnen lassen, in tröstlicher Hoffnung, dass wir mit der Zeit — nach Gottes gnädiger Verleihung — in jener Welt einander wiedersehen wollten. Amen[2]).«

Drei Wochen vorher hatte er noch an sein »herzliebes Weib« geschrieben:

»Ich befehle Dich Gott, der helfe uns mit Freuden zusammen und gebe uns Gnade, dass wir hinfür lange, lange, lange mögen beisammen wohnen und

1) Dies nur zu dem diese Scene in der Albrechtsburg zu Meissen darstellenden Gemälde!

2) Über das auch für den Juristen lehrreiche testamentum militare habe ich im »Archive für die sächsische Geschichte« N. F. VI. (1880), 108 f. gehandelt.

das verrichten, das wir lange Beide gewünscht haben. Amen [1]).«

Aus politischen Rücksichten verheiratete sich *Agnes* wieder, starb aber schon am 4. November 1555, achtundzwanzig Jahre alt.

Das wohl vornehmste aller *Moritzbilder*, das *Tizian*ische von 1548 [2]), ist, da es, in Unkenntnis seines Wertes, begeben worden, verschollen: Lukas *Kranach* jr. [3]), Heinrich *Göding* sen. und wohl auch Johann Maria *Nosseni* haben aber unzweifelhaft nach jener durchgeistigten Vorlage ihre bekannten Werke geschaffen [4]). Der blonde »schwarze Ritter« des Fürstenmalers Hans *Krell* [5]), der hier erst-



Abb. 1. Moritz von Sachsen.

malig wiedergegeben wird (Abb. 1), ist »1554« datiert, *Moritz* hat um 1550 sicherlich dazu gestanden und *August* gab es dem Künstler des Freiberger [1]), vielleicht auch des Dresdener [2]) Monuments als Vorlage. Das *Original* desselben hängt an der Haupttreppe in der ersten Etage des Residenzschlosses zu Dresden.

Die jedem »lieb« erscheinende *Agnes* (Abb. 2) hat der jüngere *Kranach* mit seinem erwähnten und bekannten *Moritz* auf *einer* Tafel, vermutlich nach einer nicht nachgewiesenen Aufnahme bewirkt. Dieses Gemälde — nicht das des Gatten — ist ebenfalls bisher noch nicht wiedergegeben worden.

Blasewitz.

THEODOR DISTEL.

1) Nur eine Tochter, *Anna*, die spätere (dritte), unglückliche Gemahlin *Wilhelm's*, des »Schweigers«, von Oranien, lebte, ein Sohn, *Albrecht*, war in frühester Jugend gestorben. — Ehebriefe liegen *ausschliesslich von Moritz*, 29 an der Zahl, aus der Zeit nach der Sonntagsschlacht in der Lochauer Haide vor. Diese »*Perlen*« harren *noch* einer *volkstümlichen* Bearbeitung; man vgl. mich a. a. O., 141/2.

2) Das jetzt — leider! — »überschmierte«, herrliche in der Aula der Fürstenschule zu Meissen befindliche lag damals schon vor. Dies zu Gustav *Wustmann's* reichen »Beiträgen zur Geschichte der Malerei in Leipzig vom XV. bis zum XVII. Jahrhundert« (1879), 43 f.!

3) Ich hatte dasselbe durchaus nicht, wie a. zul. a. O. behauptet wird, für »ziemlich flach, weichlich und nichtssagend«.

4) Näheres dazu habe ich im »Repertorium für Kunstwissenschaft« XXII. (1899), 473 und XIII. (1900), 500 angegeben. Der »*Kranach*« (1559) befindet sich in der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden, der »Nosseni« (?) im Königlichen Historischen Museum ebenda und der »*Göding*« in der zu letzterem gehörigen Gewehrgalerie: Porträt mit dem *August's*.

5) Den Künstler ergeben die Akten des K. S. Hauptstaatsarchivs; man vgl. »Archiv für die sächsische Geschichte« XI. (1873), 92, 11 in Verbindung mit »Zeitschrift für Museologie« V. (1882), 91. *Krell's* zwei *Auguste* (1551/61) und *Anna* (1561) stehen endlich fest; man vgl. die Kataloge der K. Gemäldegalerie und des Historischen Museums zu Dresden.



Abb. 2. Agnes, die Gattin Moritz' von Sachsen.

1) In *erster* Wiedergabe oben abgebildet (N. F. XI, 21).

2) Die ursprüngliche Pracht desselben zeigte die Aquarelle Zacharias *Wehme's*, Beilage zu einem Reparatur-Kostenanschlage (man vgl. mich in der »Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde« VI, 1883, 123) vom Jahre 1591.

BÜCHERSCHAU

A. Odobesco, *Le trésor de Pétrossa.* Historique-Description. Étude sur l'orfèvrerie antique. Ouvrage publié sous les auspices de sa Majesté le roi Charles I[er] de Roumance. Avec 372 illustrations, chromolithographies et héliogravures. Paris, J. Rotschild, 1889—1900.

Im März des Jahres 1837 fanden zwei rumänische Bauern am Abhange eines Berggipfels der Karpathen einen Schatz von 22 goldenen Gefässen und Schmuckgegenständen. Nach mannigfachen Schicksalen, wobei 10 Stück des Fundes verloren gingen, die übrigen in brutaler Weise beschädigt wurden, gelangten diese in den Besitz des Nationalmuseums zu Bukarest. Von den erhaltenen Gegenständen bestehen fünf einfach aus Gold ohne weiteren farbigen Schmuck: zwei grosse Ringe, eine flache Schüssel, eine Kanne und eine Schale mit Götterdarstellungen, die anderen — ein Halsband, vier grosse Fibeln und zwei Gefässe mit Henkeln — sind aufs reichste mit mugeligen Steinen und Granateinlagen

(sog. verroterie cloisonné) geziert. Die Granaten sind in dreifacher Art mit dem Metall verbunden: sie liegen in Zellen, welche aus hochkantig aufstehenden Goldblechstreifen gebildet sind, oder sie sind in die volle Masse des Goldes eingebettet, oder endlich à jour in die Wandungen der Gefässe eingelassen. An einer ausreichenden Publikation des Fundes hat es bis jetzt gefehlt. Diese Lücke sucht das vorliegende umfangreiche Werk des rumänischen Gelehrten auszufüllen. Die Abbildungen geben sowohl ein Bild des gegenwärtigen Zustandes des Schatzes, wie auch in sachgemässen Rekonstruktionen eine Vorstellung des ursprünglichen Aussehens der Gegenstände, die stark beschädigt sind und den grössten Teil des Granat- und Steinschmuckes verloren haben. Besonders wertvoll sind die Abbildungen, welche sich auf Aufnahmen stützen, die vor 1875, als der Schatz aus dem Museum gestohlen wurde, gemacht worden sind. Bei diesem Diebstahl wurden nämlich die Stücke sehr misshandelt und einzelne Teile gingen ganz verloren. Der Text, der über die Fundgeschichte, die weiteren Schicksale, Veröffentlichung u. dergl. des Schatzes reichlichen Aufschluss giebt, ist leider in der Behandlung der einzelnen Gegenstände sehr ungleichmässig. Gerade die wichtigsten Stücke müssen sich mit einer nur oberflächlichen Besprechung begnügen. Bei anderen verliert sich der Verfasser in dem Bemühen, ein möglichst reiches Material verwandter Goldschmiedearbeiten zusammenzutragen, zu sehr auf Abwegen. So dehnt er die Besprechung des Reifes ohne Inschrift zu einer ausführlichen Behandlung des Ringschmuckes überhaupt aus. Als vornehmstes Resultat seiner Ausführungen gewinnt er schliesslich folgende drei Thesen: 1) Die Stücke, welche den Schatz von Pétrossa bilden, stammen von einem germanischen Volke heidnischen Glaubens, wahrscheinlich von den Goten, welche Dazien vom 3.—5. Jahrhundert nach Chr. bewohnten. 2) Sie scheinen nicht alle derselben Epoche anzugehören, aber jedenfalls beweisen sie die Existenz einer eingeborenen (indigène), den Goten Daziens eigentümlichen Kunst. 3) Die Gesamtheit der zu Pétrossa gefundenen Gegenstände gehörten zu dem Schatz eines alten heidnischen Tempels, der sich ausschliesslich aus heiligen Gefässen und Priesterschmuck zusammensetzte. — Der Beweis des ersten Satzes stützt sich vor allem auf die gotische Runeninschrift des einen Ringes, deren vielumstrittener Sinn noch nicht klargelegt ist, nur die Bedeutung des letzten Wortes hailag = heilig steht fest. Indessen ist diese Inschrift nur eingeritzt, kann also noch nachträglich von irgend einem Besitzer des Ringes angebracht sein, ausserdem befindet sie sich auf einem Stücke des Schatzes, welches infolge seiner Form nicht notwendigerweise zusammen mit den übrigen Gegenständen des Fundes entstanden sein braucht. Die Ornamentik der Hauptstücke des Schatzes lässt sich als abgeleitet aus der griechisch-römischen Kunst durchgehends nachweisen. So findet sich das Motiv der Löwenhenkel des achteckigen Gefässes mit Granateneinlagen auf drei Bronzehenkeln in Gestalt von Panthern im Nationalmuseum zu Neapel. Die flachen horizontalen Griffe dieses und des zwölfeckigen Gefässes gehen auf die bekannten Schnabelhenkel der hellenistischen Silber- und Bronzegefässe zurück. In ihrer besonderen Form lehnen sie sich an die Griffe der Schale von Opztropataka im Wiener Hofmuseum und der Athenaschale des Hildesheimer Silberfundes an. Auch der sich an den Rand der Kanne anlegende Henkelansatz zeigt dasselbe Motiv. Eine Analogie zu dem als Daumenauflage dienenden Vogel bietet ein Henkel im Museo egizio des Vatikan (abgel. Schreiber, alexandrinische Toreutik, Fig. 53). Auch die gravierten Palmetten und gewellten Kanneluren der Kanne entstammen der griechisch-römischen Kunst. Am meisten entfernt vom antiken Geiste steht die Schale mit den Relieffiguren. Nach dem Vorgange von De Linas deutet der Verfasser sie auf die Gottheiten des Walhall. Einfacher lassen sich diese sonderbaren Umbildungen antiker Götter so erklären, indem man annimmt, dass der Verfertiger der Schale ein unverstandenes spätrömisches Bildwerk kopiert hat. Die Frage, von wem der Schatz gearbeitet ist, bleibt also einstweilen noch offen. Für die Annahme, dass die Gegenstände heidnisches Tempelgut seien, lässt sich ein entschiedenes Für oder Wider nicht erbringen. Die von Franz Bock ausgesprochene Vermutung, dass der Schatz dem Athanarich (um 375) gehört habe, sucht der Verfasser mit Beweisen, die er aus der Lage des Fundortes herholt, zu unterstützen. Eine Entstehung eines Teiles des Schatzes in dieser Zeit wäre nicht unmöglich, doch bleibt auch für eine spätere Datierung Raum offen. *A. Brüning.*

NEKROLOGE

München. Hier starb am 12. August, im Alter von 73 Jahren, der bekannte Schlachtenmaler *Faber du Faur.* Er studierte in Paris und München, hier besonders unter Piloty, machte die Kriege von 1866 und 70 als Kavallerieoffizier mit und kam hauptsächlich durch die hier gesammelten Eindrücke auf das Gebiet der Schlachtenmalerei. Ein grosses Panorama der Schlacht von Wörth von seiner Hand befindet sich im Besitz der Stadt Hamburg. §

Rom. Am 13. August starb hier, 75 Jahre alt, der Maler *Domenico Morelli.* Er kam, da seine Eltern sehr arm waren, erst nach Überwindung vieler Schwierigkeiten zur Kunst, errang dann aber schnell Erfolge. 1886 wurde der Künstler zum Senator des Königreichs ernannt, wirkte auch lange Zeit als Präsident des Instituts der schönen Künste zu Neapel. Von seinen Bildern sind »Christus auf den Wassern«, »Torquato Tasso«, »Die Ehebrecherin« und »Saul und David« am meisten bekannt geworden. ∞

St. Petersburg. Hier starb der Genremaler *Firs Szergejewitsch Shurawlew.* 1836 in Saratow geboren, wurde er 1855 Schüler der hiesigen Akademie der Künste und erhielt nach einigen Jahren für das Bild »Ein Gläubiger pfändet die Habe einer Witwe« die kleine goldene Medaille. Das Bild »Vor der Trauung« brachte ihm 1874 den Titel »Professor der Akademie« ein. Eines seiner bekanntesten Bilder behandelt den alten russischen Brauch, dass die Braut und ihre Freundinnen vor der Trauung gemeinschaftlich die Badestube besuchen, ein anderes »Gedächtnismahl in einer Kaufmannsfamilie« befand sich in der berühmten Moskauer Gemäldesammlung Soldatenkow. ∞

Rom. In Sacile bei Udine starb, noch nicht 50 Jahre alt, einer der bedeutendsten italienischen Bildhauer unserer Zeit, *Enrico Chiaradia.* Er hatte seine Studien vor allem in Wien und München gemacht und ist über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus besonders dadurch bekannt geworden, dass ihm die Ausführung der Reiterstatue des Victor Emanuel-Denkmals für Rom übertragen wurde. Leider hat er diese grosse Arbeit halbvollendet hinterlassen. ∞

Paris. Der geniale Maler und Zeichner *H. de Toulouse-Lautrec,* der in Deutschland besonders durch seine originellen Plakate bekannt geworden ist, und in zahlreichen Bildern das Nachtleben des Montmartre mit Meisterhand geschildert hat, ist dieser Tage in einem hiesigen Irrenhause gestorben. Er war der letzte Spross einer der ältesten Adelsfamilien Frankreichs. □

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Acerenza. An der Fassade der *Kathedrale von Acerenza,* einem elenden Städtchen Apuliens, findet sich von Alters

her eine Inschrift eingefassen, die das Piedestal einer Statue geschmückt hat: REPARATORI · ORBIS · ROMANI · D. N. CE · JULIANO · ANG. AETERN · PRINCIPI · ORDO · ACERUNTI · Ein anderes Unterschrift-Fragment, VLIAN, liest man auf dem Söller einer Kapelle. Endlich sieht man hoch oben auf dem Giebel der Fassade eine Büste aufgestellt und fragte man, wen sie darstelle, so lautete die Antwort S. Canio, Bischof von Juliana in Africa, dessen Gebeine die Christen auf der Flucht vor den Muhammedanern nach Acerenza gebracht hatten. Im Jahre 1882 besuchte Lenormant Apulien und erkannte schon damals in der Büste hoch oben auf dem Giebel das Bild eines römischen Imperators und sprach die Ansicht aus, dass hier niemand anders dargestellt sein könne als Kaiser Julianus Apostata. Jahre vergingen und erst jetzt ist es Dank der Bemühungen des Barone Baracco gelungen, die Büste in ihrer schwindelnden Höhe zu untersuchen und an Ort und Stelle durch den römischen Photographen Moscioni eine ausgezeichnete Photographie herstellen zu lassen. Über den Zusammenhang der in der Fassade eingemauerten Inschrift und der Büste, die den Giebel krönt, kann jetzt kein Zweifel mehr herrschen. So besitzen wir heute ein lang vermisstes authentisches Bildnis des berühmten Imperators, den man fälschlich in zwei Statuen erkennen wollte, die sich in Rom (Thermenmuseum) und im Louvre befinden. Natürlich hat die Büste — seit Jahrhunderten Wind und Wetter preisgegeben — arge Beschädigungen erlitten, aber in ihrer Gesamtheit ist sie auffallend gut erhalten. Mund, Nase, Augen sind fast gar nicht beschädigt; die kurzen Kopfhaare, die ein Lorbeerkranz umschliesst, sind allerdings fast ganz vom Wasser abgewaschen, die kurz gelockten Barthaare aber sind wieder gut erhalten. Der Kopf des Imperators ist sehr sympathisch: ein kleiner energischer Mund, eine schöne leicht gebogene Nase, kleine scharfblickende Augen und eine mittelhohe Stirn. Besonders schön geformt ist der Mund, und die leicht geöffneten Lippen lassen den Gesichtsausdruck besonders lebendig erscheinen. In der »Revue archéologique« (Mai—Juin 1901) hat Salomon Reinach die Büste in drei Aufnahmen publiziert, und es lässt sich jetzt wohl erwarten, dass an der Hand dieses authentischen Porträts bald andere Büsten Julian's bestimmt werden können. *E. St.*

Taranto. Unter der Kathedrale von Taranto wird zur Zeit eine *altchristliche Basilika* ausgegraben. Diesmal ist es der Erzbischof selbst, der die Arbeit Vincenzo Fago übertragen hat. Man hat schon eine Anzahl Fresken blosgelegt, vor allem eine grosse Madonna mit Heiligen; ein antiker Sarkophag und viele Fragmente altchristlicher Skulptur wurden gefunden. Das Gewölbe des neu entdeckten Heiligtums wird von vierzehn wohlerhaltenen Granitsäulen getragen. Die Ausgrabungen werden fortgesetzt und ihre Resultate sollen in wissenschaftlicher Publikation herausgegeben werden. *E. St.*

Prag. Nach der Bohemia besitzt die *Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag* ein Bittgesuch der Witwe des bedeutendsten Barockarchitekten Böhmens, Hof- und Fortifikationsbaumeisters Kilian Ignatz Dintzenhoffer, an die Kaiserin Maria Theresia, das über persönliche Verhältnisse und einzelne seiner Werke Aufschlüsse enthält. Dintzenhoffer wurde in »angelegenheit der Pragerischen Metropolitankirchen nach Wienn beruffen«. Anno 1743 ging er der bis dahin »Von den Fortificationsweisen genossenen jährl. 500 fl. r. Verlustiget.« Hat auch unter der französischen Irruption »Vielle Tausend Gulden aus eigenen zugebüsset. — Vor feindl. übersteigung der schantzen auf gefährlichstem Posto in mitte der Prager Bruck Tag und Nacht altronée beharret. Anno 1744 bei den Preysischen Auffzug auf den Lorentzenberg, da der Hradschin in die Luft fliegen, durch schleinige abnehmung des Lunttens die angelegte Mine Gehemmet, das Königl. Schloss und gutten Theill der Kleinseithner Stadt Prag mit Daraufsetzung seines Lebens und Dreyzehn Kinder erziehung gerettet. — Auch alle die einen jeden Baumeister zu bezahlen gewöhnlichen Riesse zu denen Kirchen, Schlössern und anderen Gebäue, ihm niemals belohnet worden; auch wegen gebautn Spanischen Sahl in allhiesigen Königl. Prager Schloss gar nichts empfange hat.« — Diese Beiträge zur Geschichte der Thätigkeit Dintzenhoffer's, sowie die biographischen Notizen dürften allen Freunden der Kunstgeschichte wilkommen sein. *Hugo Prinz.*

Rom. In *Piperno* zwischen Rom und Terracina werden zur Zeit unter Leitung von Luigi Borsari grössere Ausgrabungen vorgenommen. Es ist zunächst gelungen, die Topographie der Stadt zu bestimmen, in welcher Tiberius einen Palast besass, aus welchem seine sitzende Statue stammt, die der Vatikan bewahrt. Zahlreiche Architektur- und Statuen-Fragmente haben sich überdies gefunden, und man darf hoffen, dass weitere Ausgrabungen Reste der Bronzestatuen zu Tage fördern werden, an denen das alte »Privernum« besonders reich gewesen sein soll. *E. St.*

PERSONALIEN

Berlin. Professor *Hans Gude* legt zum 1. Oktober sein Amt als Leiter des *akademischen Meisterateliers für Landschaftsmalerei* mit Rücksicht auf sein hohes Alter nieder. Zu seinem Nachfolger ist, was allgemein mit grosser Freude begrüsst wird, *Eugen Bracht* bestimmt worden. -r-

WETTBEWERBE

München. Die Redaktion der »Dekorativen Kunst« in München hatte, wie auch hier mitgeteilt, in diesem Frühjahr im Auftrage der »Photographischen Union« München, der Verlegerin Böcklin's, ein *Preisausschreiben zur Erlangung von Rahmen zu Böcklin'schen Bildern* erlassen. Das Preisgericht ist nunmehr zusammengetreten und gelangte zu folgendem Resultate: Ein erster Preis konnte keinem Entwurfe zugesprochen werden. Der dafür ausgesetzte Betrag von 300 M. wurde daher in drei weitere dritte Preise von je 100 M. zerlegt. Der zweite Preis von 200 M. wurde dem Entwurfe »Pfingstberg« und je ein dritter Preis von 100 M. den Entwürfen »Vergelt's Gott«, »Einfach«, »Thea« und »Hera« zugesprochen. Nach Öffnung der Umschläge erwies sich als Einsenderin des mit dem zweiten Preise bedachten Entwurfes »Pfingstberg« Fräulein Emma v. Egidy, Potsdam, die mit je einem dritten Preise bedachten Entwürfe wurden eingesandt: »Vergelt's Gott« von E. v. Kirschberg, Graz, »Einfach« von H. Richert, Berlin, »Thea« von B. Harras, Böhlen, »Hera« von Hans Pfaff, Dresden. §

Düsseldorf. Die *nächste Hauptversammlung der Verbindung für historische Kunst* soll im Juni 1902 zu Düsseldorf stattfinden. Dorthin sind vom 1. bis 31. Mai neuere Gemälde oder Entwürfe zu senden und zwar entweder an die deutschnationale Kunstausstellung oder an die Kunsthalle. Bisher wurden von der Verbindung für historische Kunst 76 Gemälde im Gesamtbetrage von 590000 M. angekauft und bestellt. Bemerkenswert ist, dass die Verbindung wieder eine Anzahl graphischer Originalarbeiten anzukaufen gedenkt. Der Vorstand erlässt zu diesem Behufe einen Wettbewerb: Die Darstellungen sollen figürlichen Inhalts in beliebiger Technik und eigene Entwürfe sein. Reproduktionen fremder Werke sind ausgeschlossen. Die Drucke dürfen nicht im Handel gewesen sein. -r-

Gotha. Am Fuss des von dem Herzog *Ernst dem Frommen* erbauten Schlosses Friedenstein soll diesem Fürsten

ein *Bronzestandbild* errichtet werden. 30000 Mark sind schon gesammelt, und es ist nunmehr unter den deutschen Künstlern ein *Wettbewerb* ausgeschrieben worden. Die Entwürfe sind bis 1. Dezember d. J. an das Herzogliche Museum Gotha einzusenden, von hier werden auch die näheren Bedingungen mit Bildnissen des Herzogs und Lageplänen unentgeltlich abgegeben. Preise: 1000, 600 und 400 Mark. -r-

Dresden. Das Direktorium des Sächsischen Kunstvereins wiederholt jetzt die unter dem 12. Februar 1901 erlassene Aufforderung an deutsche Künstler, bis 1. April 1902 Kunstblätter grösseren Formates als Vorschläge für eine Vereinsprämie einzusenden. Nicht bloss Künstler, welche Deutsche sind, sondern auch Künstler anderer Nationalität, die in Deutschland leben, werden zur Bewerbung aufgefordert. Es wird ferner gebeten, von der Absicht, der Aufforderung des Direktoriums des Sächsischen Kunstvereins zu entsprechen, diesem bis 1. Oktober 1901 Nachricht zu geben. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

München. Der „Verein bildender Künstler Münchens (Secession)“ hat in dem Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz eine *Ausstellung von Meisterwerken der Renaissance aus Privatbesitz* veranstaltet. Die Ausstellung ist am 3. Juni eröffnet worden und soll am 30. September geschlossen werden. Die Grenzen sind so weit wie möglich gezogen — in Hinsicht auf die Entstehungszeit der ausgestellten Werke und in Hinsicht auf die Kunstgattungen. Die Vielseitigkeit ist erfreulich, und selbst die Gegenwart holländischer Bilder des 17. Jahrhunderts würde nicht stören, wenn die Bilder nur Meisterwerke wären, was sie nicht alle sind. Aus süddeutschem Privatbesitz ist sehr viel des Guten vorhanden, aus Österreich einige hervorragende Stücke. Berlin ist nicht so vertreten, wie es der Bedeutung seiner Privatsammlungen entspricht, und die beiden Hamburger Sammler — Campe und Weber — haben sich nicht besonders förderlich bethätigt. Aus der reichen Sammlung Weber hätten die interessanten altdeutschen Tafeln — statt der eingesandten, zum Teil nicht sehr guten, niederländischen Bilder des 17. Jahrhunderts — die Ausstellung prächtig abrunden können. Am ruhmvollsten treten auf der Freiherr von Tucher (Rom) mit einer geschlossenen Gruppe italienischer Werke und Herr Professor Pringsheim (München) mit einer reichen und gewählten Sammlung italienischer Majoliken und deutscher Silberarbeiten. Unbedingt zu loben ist die Aufstellung der Sachen und die Dekoration der Räume. Ich werde vielleicht Gelegenheit haben, über den kunsthistorisch interessanten Inhalt dieser Ausstellnng eingehender zu berichten. *M. J. F.*

Winterthur. In Winterthur, dem Geburtsorte des als Porträtisten ausgezeichneten Malers *Anton Graff* (1736 bis 1813), wird in den Tagen vom 15. September bis 5. Oktober eine vom Kunstverein Winterthur veranstaltete *Ausstellung Graff'scher Gemälde* stattfinden, die zum Teil unbekannte Werke des Künstlers aus Winterthurer und Züricher Privatbesitz enthalten wird. Ausser den Gemälden, etwa 120 Porträts in Öl, werden auch eine Anzahl Silberstift-, Tusch- und Kreidezeichnungen zur Ausstellung gelangen. Eine grössere, 30 bis 40 Tafeln enthaltende kunstwissenschaftliche Publikation über die Ausstellung wird im Auftrage des Winterthurer Kunstvereins Privatdozent Dr. Otto Waser (Zürich) verfassen. Dieser wäre für Mitteilungen über vorhandene, bisher nicht katalogisierte Graff-Bilder, dankbar. §

München. Eine *neue Künstlervereinigung*, die den Zweck verfolgt, einen Ausstellungssalon für bei den grösseren Münchener Ausstellungen zurückgewiesene Künstler zu schaffen, ist hier unter dem Namen »Phalanx« ins Leben getreten. In der ersten Ausstellung, in einem Parterreraume der Finkenstrasse, sind unter anderem Franz Hoch und H. v. Hayek vertreten. §

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Welche *ungeheuren Preissteigerungen bei Kunstwerken* oft vorkommen, das zeigt — so schreibt der H. C. — die Thatsache, dass bei den letzten Londoner Versteigerungen von Stichen für einzelne Blätter Summen gezahlt wurden, die das Sechzehnhundertfache des Originalpreises betrugen. Vor einigen Wochen wurden in der That für einen Abzug von »Mrs. Carnac« bei Christie 24360 M. gezahlt. Dieser Stich war nach einem Gemälde von Sir Joshua Reynolds und wurde 1787 von dem Kupferstecher J. R. Smith veröffentlicht. Er verkaufte die Abzüge für je 15 M. Überhaupt zeigen sich gerade bei den Versteigerungen von Stichen sehr interessante Verhältnisse. Zu dem Preis von 15 M. wurden auch die Stiche nach vielen anderen Gemälden Sir Joshua Reynolds herausgegeben, darunter »Lady Catherine Pelham Clinton«, »Lady Bamfylde« und die »Herzogin von Rutland«, von denen Abzüge bei der Blythe-Auktion 19740 M., 18480 M. und 21000 M. brachten. Obgleich die Werke zu den schönsten Beispielen noch erhaltener englischer Stiche gehören, ist diese Preissteigerung natürlich doch in erster Linie ihrer Seltenheit zuzuschreiben. Da es Stiche in Schabmanier sind, wurden sie von Kupfer gedruckt. Dieses Metall braucht sich so schnell ab, dass von jeder Platte nur wenige vollkommene Abzüge gemacht werden konnten. Die ersten Abzüge nannte man Probedrucke; gewöhnlich machte dann der Kupferstecher auf der Platte einige Veränderungen, ehe die späteren Abzüge gemacht wurden, um zwischen den beiden Etats zu unterscheiden. So haben die Abzüge des zweiten Etats von der »Herzogin von Rutland« unter dem Rand diese Aufschrift und dadurch ist der Wert eines Abzuges von etwa 20000 M. jetzt auf unter 4000 M. vermindert. Nach diesen Abzügen waren die feineren Teile der Platte fast ganz abgenutzt. Deshalb arbeitete der Kupferstecher einen anderen Kopf auf die Platte und verwandelte sie in ein Porträt der damaligen Herzogin von York. Die Sucht, erste Abzüge zu erhalten, geht so weit, dass Probeabzüge von einer unfertigen Platte, bei denen der Künstler die Fortschritte seiner Arbeit prüfen wollte, oft den schönsten Abzügen vorgezogen werden, die von dem vollendeten Stich gemacht wurden. Ein bekanntes Beispiel dafür bietet Rembrandt's Radierung »Christus, die Kranken heilend«, die unter dem Namen »Hundert Gulden-Blatt« besser bekannt ist. Man kennt davon acht Abzüge, die vor Vollendung von der Platte gemacht wurden. Einer derselben brachte beim Verkauf der Holford-Sammlung 35000 M., während bei derselben Auktion ein prächtiger Abzug der fertigen Platte nur 24000 M. erzielte. Es ist dies ein ungeheurer Preis für eine Radierung von 11:15 Zoll; aber für einen ersten Etat von »Rembrandt auf seinem Säbel lehnend« wurden sogar 40000 M. bezahlt, obgleich die Platte noch kleiner ist. Allerdings hat dies Blatt einen besonderen Wert, da die drei anderen Abzüge des ersten Etats, die man kennt, sich in Nationalmuseen und so ausser Bereich der Sammler befinden. Die Stiche von David Lucas nach Bildern von Constable bieten eine gewisse Rechtfertigung für die Vorliebe der Kenner für die unvollendeten Stiche. Der Künstler war so wählerisch mit den Reproduktionen und machte so viele Änderungen daran, dass eine Platte gewöhnlich vom Abziehen sehr abgenutzt war, ehe sie als vollkommen passierte. Mehrere kleinere Platten weisen zwanzig oder

dreissig Veränderungen auf. Ein Probeabzug der bedeutenden Platte der Salisbury-Kathedrale, bevor der Regenbogen vollendet, und ein Schnitter und einige Vögel eingefügt waren, brachte 1700 M.; ein fertiger Abzug würde wenigstens 600 M. weniger bringen. In Turner's »Liber Studiorum« giebt es zahlreiche Änderungen auf fast jeder Platte, die zu dem Zweck gemacht waren, um das Abnutzen des Metalls zu verbergen. Turner zeigte eine bewundernswerte Begabung, die Defekte des Metalls zu verbergen. Flecken am Himmel verwandelte er in Vögel oder Wolken, und durch die Überarbeitung der Platten veränderte er gänzlich ihre Komposition. Er verkaufte die Abzüge unterschiedslos als Probedrucke; aber er markierte insgeheim den Rand mit kleinen Punkten oder Strichen, so dass er danach sagen konnte, welches die ersten Abzüge waren. Diese fast unsichtbaren Zeichen werden daher den Wert eines Abzuges oft ganz bedeutend verringern. ∞

München. Grosse Münchner Kunstauktion. Die Fleischmann'sche Hof-Kunsthandlung versteigert am 30. September in ihrer Galerie in München die Gemäldesammlung des Herrn John Young-Dresden. Dieselbe umfasst im ganzen 60 Nummern, worunter erstklassige Werke von Andreas und Oswald Achenbach, Josef Brandt, W. von Diez, Eduard Grützner, Hugo Kauffmann, Fritz Aug. von Kaulbach, Wilh. Leibl †, F. v. Lenbach, A. Lier †, Gab. von Max, F. Pradilla etc. etc. enthalten sind. Der mit 50 Illustrationen versehene Katalog ist in Vorbereitung und durch die Auktionsfirma zu beziehen.

VERMISCHTES

Kopenhagen. Auf dem Friedhofe zu Helsingör befindet sich am Grabe des 1839 verstorbenen Generalmajors Ohlrogge, Kommandanten der Festung Kronberg, ein Denkmal, das mit einem grossen Basrelief geschmückt ist. Dies Relief, das eine im Tod hingestreckte männliche Gestalt zeigt, die eine sitzende trauernde Frau und ein aufrecht stehender Mann betrachten, wurde bisher für die Arbeit eines italienischen Künstlers gehalten. Nunmehr hat aber Stefan Sinding mit Bestimmtheit erklärt, dass *das Relief ein Werk Thorwaldsen's* sei. ∞

Roma. Es war noch alles einsam und still oben auf dem Aventin, als ich an einem strahlenden Sommermorgen die Glocke zog am Eingang des Dominikanerklosters. Einer der Brüder öffnete mir, und ich fragte sofort nach dem gestohlenen Sassoferrato, den ich in vergangenen Jahren so oft in der dämmernden Seitenkapelle neben dem Chor von S. Sabina bewundert hatte. Sein bleiches Gesicht nahm einen tief kummervollen Ausdruck an, als er mich an den Altar führte, der seines herrlichen Schmuckes beraubt war und mir die Geschichte des Diebstahls erzählte. Vier Männer waren in den verflossenen Monaten häufiger in der Kirche erschienen. Einer von ihnen hatte sich einschliessen lassen, seinen Helfershelfern von innen eine Seitenthür geöffnet, und alle miteinander hatten schon vor Mitternacht das Bild aus dem Rahmen entfernt und davongetragen. Denn als gegen 12 Uhr einer der Dominikaner, der bei einem erkrankten Bruder gewacht hatte, in seine Zelle zurückkehrte, hatte er Licht in der Kirche gesehen und den Diebstahl entdeckt, aber die Diebe waren bereits entronnen. Seit jener Zeit sind die Männer nicht mehr in der Kirche erschienen, und der Bruder ist überzeugt, dass sie die Schuldigen sind. Er ist auch einem von ihnen vor kurzem in den Strassen Roms begegnet, und dieser hat sofort die Flucht ergriffen. Sonst haben alle Nachforschungen, wie gewöhnlich, nichts ergeben. Man glaubt nur annehmen zu dürfen, dass die Diebe ihre Beute auf dem Giannicolo in Sicherheit gebracht haben. Sehr merkwürdig bleibt es ferner, dass sie nichts angerührt von den kirchlichen Geräten, von denen ein Teil in der unverschlossenen Sakristei bewahrt wurden, und welche wahrhaftig leichter in bare Münze umzusetzen gewesen wären als ein weltbekanntes Bild des Sassoferrato. Wenige Tage vor dem Diebstahl hatte ein Maler noch eine Kopie nach dem Original vollendet, er wird nach dieser eine zweite grössere herstellen, die den leeren Rahmen über dem Altar wieder füllen wird. Ich sprach dem traurigen Heiligtumshüter Wunsch und Hoffnung aus, dass die Madonna del Rosario noch einmal wieder an ihren Platz zurückkehren würde, für den Sassoferrato sie gemalt hatte. Sein ernstes Gesicht erhellte sich ein wenig und er antwortete: allora faremo una festa grandissima! *E. St.*

Wien. Zu dem im Augusthefte in der Zeitschrift für bildende Kunst veröffentlichten Aufsatze über die *Leipziger Lithographie-Ausstellung* ist ergänzend zu berichtigen, dass die Lithographie »Letzter Sommer« von F. v. Myrbach, nach der die Abbildung auf Seite 258 gefertigt war, im Verlage der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien erschienen ist. Sie befindet sich in der Jahresmappe 1899 II des genannten Verlages; Bildfläche 30,5 : 39,5 cm, Preis 12 Mark.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE

Emil Sigerus, Siebenbürgisch-Sächsische Burgen und Kirchenkastelle. Lieferung 9. Hermannstadt. Jos. Drotleff. —.50

Carl Justi, Michelangelo. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1900.

Walter Ziegler, Die Techniken des Tiefdruckes. Halle a. S., Wilhelm Knapp. 1901.

Friedrich Schneider, Die Schatzverzeichnisse dreier Mainzer Klöster. Mainz 1901. L. Wilckens.

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. Band II. 1900. Zürich, Verlag des Schweizerischen Landesmuseums.

N. Sohko, Art et Industrie. Revue illustrée. 1899.

Radierungen, herausgegeben vom Radierverein zu Weimar. Weimar 1900.

Max Schneidewin, Veit Valentin. Berlin 1901. R. Gaertner's Verlagsbuchhandlung.

Mathias Bersohn, Martinus Teophilus Polak. Frankfurt a. M., Jos. Baer & Co. 1891.

Ernst Steinmann, Antonio da Viterbo. München 1901. Verlagsanstalt F. Bruckmann.

Franz Servaes, Moderne Essays. Hans Thoma. Berlin 1900. Gose & Tetzlaff.

Paolo Tedeschi, Storia dell' Arti belle. Leipzig, Rossberg'sche Hofbuchhandlung. 1901.

Sam. Saenger, John Ruskin. Strassburg, J. H. Ed. Heitz.

Lübke-Semrau, Die Kunst des Mittelalters. Stuttgart 1901. Paul Neff.

Adolf Teichert, Auf den Spuren des Genius. Berlin, Harmonie, Verlagsgesellschaft für Wissenschaft und Kunst. 2.50

Hans Gerschmann, Kunst und Moral. Königsberg 1901. Wilhelm Koch. —.40

Oswald Sirén, P. Hilleström d. Ä. Stockholm, Wahlström u. Widstrand.

Marco Pedrotti, Der Gips und seine Verwendung. Wien, Pesth, Leipzig. A. Hartleben.

W. Behncke, Albert von Soest. Strassburg 1901. J. H. Ed. Heitz. 8.—

Friedrich Schaarschmidt, Aus Kunst und Leben. München 1901. F. Bruckmann.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Og. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTGEWERBEBLATT

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. KARL HOFFACKER

ZÜRICH

NEUE FOLGE

ZWÖLFTER JAHRGANG

LEIPZIG UND BERLIN

VERLAG VON E. A. SEEMANN

1901.

Inhalt des zwölften Jahrgangs

Seite

Vereine

Schulen

Museen

Seite

Ausstellungen

Wettbewerbe

Verschiedenes

Verzeichnis der Illustrationen

Glasarbeiten

Edelmetalle

Medaillen und Plaketten

Arbeiten in Bronze und Kupfer

Keramik.

Eisenarbeiten

Buchausstattung

Steinarbeiten

Malerei

Verschiedenes



Ehrengabe der nationalliberalen Partei zum 70. Geburtstage ihres Führers Rudolf von Bennigsen.
Entwurf von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe.



Bild des Trausaales der Stadt Karlsruhe, von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe.

DAS BADISCHE KUNSTGEWERBE AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN PARIS 1900

UNTER den deutschen Ausstellern der Gruppen XII und XV der Weltausstellung in Paris weist das Grossherzogtum Baden einen starken Prozentsatz auf, denn es umfasst im kunstgewerblichen Gebiete allein gegen 80 Aussteller. Doch nicht nur der bedeutende Umfang und die Vielseitigkeit der verschiedenen hier in Betracht kommenden Techniken sind es, die sich hier in so vorteilhafter Weise bemerkbar machen, sondern es ist vor allem auch die Qualität der Leistungen, welche, wie bei früheren Anlässen, so auch jetzt wieder in achtunggebietender Weise zum Ausdruck gelangt. Eine tüchtige Organisation und zielbewusste Pflege in allen Gebieten des kunstgewerblichen Schaffens hat hier mit den Jahren die schönsten Ergebnisse gezeitigt, denn mehr als sonst kommt in Baden die wohlthätige Wechselwirkung zur Geltung, welche durch die enge Fühlung der staatlichen Organe mit der Industrie des Landes und ihr gemeinsames Zusammenwirken erreicht wird. Die gewerblichen Fachschulen arbeiten im steten fruchtbringenden Verkehre mit den Fabrikanten und Handwerkern und die Vorstände der beiden Kunstgewerbeschulen sind zugleich auch die leitenden Führer der beiden Kunstgewerbevereine des Landes.

Die Beteiligung Badens gliedert sich in zwei Gruppen; zunächst in jene der beiden alten, rühm-

lichst bekannten Landesindustrien, der Uhrenfabrikation des badischen Schwarzwaldes und der Bijouterie-Industrie von Pforzheim, dann in die vom Badischen Kunstgewerbeverein geleitete, sich über das ganze Land ausdehnende Hauptgruppe, welche die übrigen kunstgewerblichen Fachgebiete umfasst. Es sind dies: die Möbelfabrikation, Marketerie, Holzschnitzerei, Silberschmiedekunst, Bronze-Kunstschmiede- und Emailletechnik, Medailleurkunst, Keramik, Glasmalerei, Stickerei, Ledertechnik und die kirchliche Kunst. Alle diese hier angeführten Gebiete sind in Paris mehr oder minder umfangreich, manche auch nur in einzelnen Firmen vertreten. Leider hat die in Baden



Bronzegruppe, Festgabe der badischen Städte zum 70. Geburtstage S. K. H. des Grossherzogs Friedrich von Baden. Modelliert von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe.

ziemlich ausgedehnte Glasmalerei-Technik, welche in Offenburg, Freiburg i. Br., Karlsruhe, Heidelberg, Mannheim und Konstanz bedeutende Geschäfte besitzt, in Paris nur sehr spärlich ausgestellt und ist zu erhoffen, dass sie bei der im nächsten Jahre in Karlsruhe stattfindenden Deutschen Glasmalerei-Ausstellung um so mehr zur Geltung gelangt. Auch die sich eines guten Rufes erfreuende badische Möbelindustrie ist nicht in dem ihrer Bedeutung entsprechenden Umfange vertreten, denn es sind von ihr in Paris insgesamt nur drei Kojen und mehrere Einzelmöbel vorhanden und eine der grössten Firmen des Landes (A. Dietler in Freiburg) hat kaum nennenswert ausgestellt. Der grösste Innenraum ist die Neueinrichtung des Trausaales von Karlsruhe, welche von der dortigen Stadtgemeinde speziell aus Anlass der Pariser Ausstellung in Auftrag gegeben wurde. Zum Zwecke einer würdigen Repräsentation des Landes und zugleich, um die Opfer der Beteiligung einzelner Aussteller zu erleichtern hat sich der Vorsitzende des Badischen Kunstgewerbevereins an die verschiedenen grösseren Städte des Landes gewendet und damit erreicht, dass den hierfür vorgeschlagenen Kräften von den Städten Karlsruhe, Mannheim, Heidelberg, Pforzheim, Freiburg i. Br. und Konstanz schöne und dankbare Aufgaben gestellt wurden. Insbesondere hat aber auch Badens kunstsinniger Fürst, wie stets bei früheren Anlässen, so auch jetzt wieder eine Reihe bedeutender Aufträge erteilt und ebenso verschiedene für die Ausstellung geeignete Arbeiten aus höchstdessen Privatbesitz zur Verfügung gestellt. Auch einzelne gut situierte Private liessen sich bereit finden, geeignete Bestellungen zu machen. Die Grossh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe übernahm die künstlerische Leitung, Überwachung und Prüfung der Arbeiten des Badischen Kunstgewerbevereins, jene in Pforzheim die Direktive über die dortige Industrie und die Furtwanger Staatsinstitute die Führung über die Ausstellung der Schwarzwälder Uhrenfabrikation. Eine besonders rege Thätigkeit entfaltete das Zeichenbureau und die verschiedenen Werkstätten der Karlsruher Schule, in welchen zahlreiche Entwürfe und Modelle gefertigt und auch solche von Ausstellern geprüft wurden. Nur durch das gemeinsame Zusammenwirken dieser verschiedenen Faktoren konnte dieses so günstige Ergebnis der Beteiligung Badens erzielt werden. Bei der Aufstellung selbst war *Direktor Götz* längere Zeit in Paris anwesend, um die Arbeiten des Landes in ihre zugewiesenen Plätze einzureihen und ihre Anordnung persönlich zu leiten.

Leider konnte das bereits schon angeführte Trauzimmer des Karlsruher Rathauses in Paris nicht in der Weise zur Aufstellung gelangen, wie an seinem künftigen Bestimmungsorte, woselbst ihm eine Fensterwand eine weitaus günstigere Beleuchtung sichert, wie auch das Mobiliar in anderer Anordnung untergebracht wird. Wir haben daher in unserem Hefte in dem Wandbilde von *Direktor Götz* (Abb. Seite 3) und den beiden Thüren von *Gebr. Himmelheber* (Abb. Seite 19 und 20) nur einzelne Details hier beigefügt und werden später den Gesamtraum in seiner wirk-



Gobelin-Fries für eine Möbeleinlage, von Maler W. LANG, Karlsruhe.

lichen Fertigstellung nachfolgen lassen. Auch bezüglich der stilistischen Gestaltung dieses Raumes waren den leitenden Kräften gewisse Grenzen gezogen, indem die ursprünglich geplante modernere Anlage mehr dem Charakter der übrigen Räume des Karlsruher Rathauses entsprechend angepasst werden musste. In demselben Zimmer ist zugleich auch das von der *Stadt Heidelberg* bestellte »Goldene Buch« nebst Pult, eine Arbeit von Heidelberger Meistern, sowie ein Ratssessel der *Stadt Konstanz*, ebenfalls daselbst gefertigt, untergebracht. Ein weiterer Innenraum von einheitlich gediegener Durchbildung ist das im modernen Charakter behandelte Zimmer von *Robert Macco* in Heidelberg, welches der Hauptthätigkeit dieses Meisters entsprechend mit reicher Marketerie ausgestattet wurde, ebenso eine kleine, aber stimmungsvolle Koje von Prof. *M. Läuger* in Karlsruhe, bei welcher ein grösserer mit einem Fliesengemälde überdeckter Heizkörper vorherrscht. Auch die in dem Vorraum des Karlsruher Trauzimmers eingefügten Seitennischen der Hofmöbelfabrik *L. J. Peter* in Mannheim (Abb. Seite 7) sind recht tüchtige Leistungen, die in der Farbenstimmung des Materials gut zusammengehen. Für den Wandfries über der Sitzwand hat Maler *W. Lang* in Karlsruhe eine gut wirkende Gobelin-Einlage (Abb. Seite 5) gefertigt. Von weiteren Einzelmöbeln haben wir noch die sechs grossen Thüren der Möbelfabrik *Gebr. Himmelheber* in Karlsruhe anzuführen. Sie sind nach den Entwürfen von Oberbaurat *Schäfer* für die von dem Letzteren geleitete Restaurierung des Heidelberger Schlosses (Friedrichsbau) bestimmt und charakteristisch der Architektur ihres künftigen Verwendungsortes angepasst. Einige reizende Arbeiten hat Bildhauer *H. Maybach*, Karlsruhe in den von diesem Meister vorwiegend gepflegten farbigen Relief- und Flachintarsien gefertigt, namentlich eine von der *Grossh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe* entworfene reich ausgeschmückte Truhe, für welche Drehermeister *Finck* den Untersatztisch lieferte (Abb. Seite 9). Sie ist ein Geschenk



Paravent, ausgeführt in Stickerei von K. A. KINDLER nach Entwurf von W. LANG, Karlsruhe.



Pult mit dem goldenen Buch der Stadt Heidelberg, entworfen von HOLDER.

der badischen Städte der Städteordnung zur Vermählung des Prinzen *Maximilian von Baden* und zur Aufnahme einer Gruppe kostbaren Tafelsilbers bestimmt, welches zur Zeit nach den Entwürfen von *Prof. Götz* in Pforzheim ausgeführt wird. Insbesondere sind die zierlichen Bronzebeschläge (Abb. Seite 20) dieser Truhe, samt deren Schlüssel sowie ihre trefflichen Intarsiaeinlagen Meisterwerke feinster Durchbildung.

In der *Silberschmiedekunst* ist Baden von jeher mit bedeutenden Leistungen aufgetreten, da gerade dieses so schöne Gebiet kunstgewerblicher Bethätigung sich seit Jahren der besonderen Fürsorge und Förderung *S. K. H. des Grossherzogs Friedrich* zu erfreuen hatte. Die alljährlich wiederkehrenden Bestellungen zu den kostbaren Ehrenpreisen für die Pforzheimer und Mannheimer Rennen, sowie zahlreiche andere, zu besonderen Anlässen gefertigte Festgaben haben der badischen Silberschmiedekunst und den mit ihr verwandten Techniken schöne und dankbare Aufgaben gestellt, die wesentlich mit dazu beitrugen, dass sich dieses Gebiet in so fortschreitender Steigerung weiter entwickeln konnte. Auch auf der Pariser Weltausstellung hat Baden einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen, indem der einzige grosse Preis, welcher in der Gruppe des Edelmetalles Deutschland (Klasse 94) zufiel, *Direktor Götz* in Karlsruhe zuerkannt wurde. Ausser den unendlich zahlreichen Entwürfen, mit welchen derselbe seit zwei Dezennien dieses Gebiet künstlerisch in Baden beherrscht, war es insbesondere auch die von Professor *Rudolf Mayer* geleitete Ziselierfachklasse der Karlsruher Kunstgewerbeschule, die wesentlich mit zu dessen Förderung beigetragen hat. Nebst den Letztgenannten haben zugleich eine Reihe badischer Meister wie *N. Trübner* in Heidelberg, *L. Paar* und dessen Nachfolger *L. Bertsch* in Karlsruhe, namentlich auch der vor kurzem verstorbene Prof. *K. Weiblen* in Pforzheim eine Reihe hervorragender Arbeiten gefertigt, zu welchen teilweise auch die Professoren *H. Volz* und *F. Dietsche* in Karlsruhe Modelle fertigten. Eine grössere Anzahl dieser Arbeiten ist in Paris ausgestellt; so ein Schrank mit 14 Ehrenpreisen des *Grossherzogs* nebst dem kostbaren Pokale und dem goldenen Buch, welches Prof. *Mayer* im Auftrag der Stadt Dortmund zu der dortigen Kanaleröffnungsfeier angefertigt hat (Abb. Seite 16 und 17). Im Ehrenhof der deutschen Abteilung sehen wir die zwei grösseren Schreine, welche nach den Entwürfen von Direktor *Götz* zu dem Regierungs-Jubiläum des *Grossherzogs von Baden* und zum 70. Geburtstage von *Rudolf v. Bennigsen* (Abb. S. 2) entstanden sind und in dem



Ehrenpreis S. K. H. des Grossherzogs von Baden zum Mannheimer Mairennen 1900, entworfen von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe, ausgeführt vom Hofjuwelier N. TRÜBNER, Heidelberg.



Wandsitz, ausgeführt in der Hofmöbelfabrik von L. J. PETER, Mannheim.

Pallenberg'schen Saale den grossen Tafelaufsatz, das Mittelstück zu dem Tafelsilber, welches die Badischen Städte und Gemeinden zur Vermählung des *Erbgrossherzogs* stifteten. Wenn sich diese letzteren Arbeiten auch an die Formen der Renaissance anlehnen, so entbehren sie keineswegs der Originalität und sind vor allem vollendet durchgebildet. Ansprüche auf moderne Stilisierung können sie nicht machen, weil sie einer Zeit entstammen, in der diese Bewegung noch gar nicht Wurzel gefasst hatte. In der *Emailletechnik* auf Eisen haben die Emaillewerke von *Th. Bergmann* in Gaggenau eine Wand-Dekoration mit Emaille-Einlagen ausgestellt, zu welchen Prof. *K. Gagel* die schön stilisierten Zeichnungen fertigte (abgebildet im Jahrgang XI). Es ist nur schade, dass diese Technik nicht in ihrer Anwendung als Schmuck bei irgend einer grösseren Architektur vorgeführt wurde, sie wäre weit mehr zur Geltung gekommen. In der *Kunstschmiedetechnik* sind aus Baden nur zwei Arbeiten des Mannheimer Kunstschlossers *K. Neuser* vertreten, ein geschmiedeter Planständer in der grossen Halle des Marsfeldes und ein mächtiges Gitterthor (Abb. Seite 13) in dem Hofe der Esplanade des Invalides, welches jedoch mit zu den besten und frisch empfundendsten Arbeiten gehört, welche die Pariser Ausstellung in diesem Gebiet überhaupt aufweist. Die originelle Zeichnung zu diesem Thore ist an der *Karlsruher Kunstgewerbeschule* entstanden, die auch die Modelle für einzelne Teile derselben anfertigte. Auch diese Arbeit hat die Stadt Mannheim in dankenswertester Weise speziell für Paris in Auftrag gegeben.

Wenn wir in Deutschland in der Bronzetechnik auch die Franzosen noch lange nicht erreicht haben, so machen sich doch inmitten der deutschen Abteilung sehr erfreuliche Fortschritte bemerkbar, die erkennen lassen, dass wir auch hier mit der Zeit unserem Ziele näher kommen werden. Baden hat einige recht beachtenswerte Leistungen aufzuweisen, zunächst die inmitten des Ehrenhofes vor dem Seidl'schen Prunkraume stehende Gruppe von Prof. *Hermann Volz*-Karlsruhe (Abbildung Seite 4), welche *Grossherzog Fried-*



Festgabe der badischen Städte der Städteordnung zur Vermählung des Prinzen Max von Baden, Entwurf von der Grossh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe, Truhe ausgeführt von Bildhauer MAYBACH, Untersatztisch von Drehermeister KONRAD FINCK, Karlsruhe.



Wandbrunnen aus Fayence von Prof. KORNHAS, Karlsruhe.

rich als den bewährten Leiter seines Staatsschiffes zur Darstellung bringt, dann ein treffliches Grab-Relief des gleichen Meisters, sowie die beiden Nischenfiguren Herzog Konrad von Zähringen und Graf Egon von Freiburg i. B., welche Prof. *F. Dietsche*-Karlsruhe in so markiger Auffassung für die Fassade des Freiburger Rathauses modelliert hat und von welchen die eine Figur aus der neubegründeten Erzgiesserei von *Peters & Beck* in Karlsruhe hervorgegangen ist. Auch in der Kleinplastik bringt Ciseleur *Adolf Schmid* ein reizendes weibliches Bronzefigürchen (Abb. S. 18), den Sieg darstellend, namentlich aber sein Lehrer Prof. *R. Mayer* in zwei Tafeln eine Kollektion lebendig modellierter verschiedenfarbig behandelter Medaillen und Plaketten (Abb. S. 15) in grösseren Original-Modellen, die durch die Präge-Anstalt *B. H. Mayer* in Pforzheim vervielfältigt wurden. Es ist eine erfreuliche Thatsache, dass die bisher bei uns so sehr vernachlässigte Medailleurkunst, deren Bedeutung gerade die Franzosen vollauf gewürdigt haben, auch in Deutschland wieder an Boden gewinnt und sich mehr als früher namhafte Künstler ihr zuwenden.

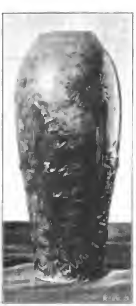
Das so umfangreiche Gebiet der *Keramik*, eines der vielseitigsten und interessantesten der gesamten Ausstellung, in dem mehr als in allen anderen die moderne Bewegung zum Ausdruck gelangt, hat in Paris aus Baden vier Vertreter und zwar: die Professoren *K. Kornhas* und *M. Läuger*, Frau *E. Schmidt-Pecht* in Konstanz und die Ofenfabrik von *Karl Roth* in Baden. Von *Kornhas*, dem Lehrer der keramischen Fachklasse der Karlsruher Kunstgewerbeschule, sehen wir eine Kollektion seiner Gefässe in der Lustre-Flammo-Technik, insbesondere aber als ein hervorragendes Stück, einen polychromen Wandbrunnen, über dessen Schale sich ein Pfau erhebt (Abbild. S. 10 und 11). *Läuger* hat ausser seinen bekannten Vasen als Neuheit einige Wandbrunnen, Heizkörper und Fliesendekorationen ausgestellt [1]), die sich durch Originalität und Farbenfrische auszeichnen, von welchen auch die Fliesen bei der architektonischen Aus-

1) Hiervon folgen Abbildungen in einem späteren Heft.

schmückung der deutschen Abteilung Verwendung fanden. Nicht minder gelungen sind die schönen Schwarzwald-Töpfereien von Frau *Schmidt-Pecht* in ihren einfachen, aber gut gestimmten Dekors. Sehr umfangreich ist die Ausstellung, welche *K. Roth* in zwei getrennten Gruppen auf dem Marsfelde und in dem Seitenbau der Esplanade des Invalides, sowie noch einigen weiteren Einzelarbeiten zur Anschauung brachte. Es sind dies reiche und einfachere Majolikaöfen, Gaskamine und sonstige Heizkörper mit ein- und mehrfarbigen Glasuren, ferner ein im modernen Charakter gehaltener sehr schöner Wandbrunnen, eine von Nymphen getragene Muschelschale (abgebildet im Jahrgang XI), sowie eine Badeniabüste (Abb. S. 12), die beiden letzteren Arbeiten nach Modellen der Karlsruher Kunstgewerbeschule. Ein technisches Meisterstück bildet die grosse gotische Fayencekanzel, welche inmitten der reizenden Kapelle der deutschen Abteilung aufgestellt ist, und die nach dem Entwurfe von Baurat *Meckel* durch Bildhauer *Busch* modelliert wurde. Sie ist für die Klosterkirche nach Gengenbach bestimmt, für welche *Roth* zugleich auch den grossen Hauptaltar in dem gleichen Materiale fertigt.



Moderne Fayencen von Prof. K. KORNHAS, Karlsruhe.



Vase, modelliert in der keramischen Fachklasse der Grossherzogl. Kunstgewerbeschule, Karlsruhe.

In der Glasmalerei bewährt sich Prof. *Fritz Geiges* wieder aufs neue als der hochbegabte Meister mittelalterischer Stilweise, denn sein grosses dreiteiliges Fenster, welches er im Auftrage der Stadt Freiburg i. Br. für den dortigen Rathaussaal gefertigt hat, ist ein hervorragendes Kunstwerk, welches in Paris ganz besonders bewundert wurde. Diese markig gezeichneten Figurengruppen und Porträtköpfe aus der Geschichte der Stadt sind treffliche Kompositionen und werden bei der noch günstigeren Beleuchtung ihres künftigen Bestimmungsortes weit wirkungsvoller zur Geltung gelangen. In der Kapelle finden wir noch ein farbenreiches Kirchenfenster von *Otto Vittali* in Offenburg, sowie in den Kojen von Macco und Läuger zwei einfache kleinere Fenster von *H. Beiler* in Heidelberg und *H. Drinneberg* in Karlsruhe.

Das Gebiet der Kunststickerei vertritt die Firma *K. A. Kindler* in Karlsruhe durch die grosse reichgestickte Fahne des Badischen Sängerbundes nach dem Entwurfe von Direktor *Götz* und einen dreiteiligen Paravent von Maler *W. Lang* (Abbild. S. 5), jenes der *Ledertechnik* eine Gruppe von Ledermappen und Prachteinbänden, die teils in getriebener Lederplastik, teils mit Goldpressungen und Metallbeschlägen durch die Professoren *Götz*, *K. Gagel* und *Rud. Mayer*, *R. Oréans*, sowie durch Hofbuchbinder *E. Scholl* in Durlach gefertigt wurden (s. Abb. S. 15). Es sind durchweg Arbeiten, die aus Anlass des Regierungsjubiläums des Grossherzogs entstanden sind. In der *kirchlichen Kunst* sind ausser der bereits erwähnten Kanzel in der Kapelle noch zwei gotische Arbeiten in reicher Schnitzerei und polychromer Behandlung vorhanden. Es sind dies ein grosser Flügelaltar von Bildhauer *Busch* in Baden, sowie ein prächtiges, trefflich durchgebildetes Wandrelief von Bildhauer *Simmler* in Offenburg, für eine Kirche nach Basel bestimmt. Ebenso füllt ein mächtiges monumental wirkendes Cruzifix von Prof. *F. Dietsche* eine Wand aus, welches nebst zwei Reliefs für die Christuskirche in Karlsruhe ausgeführt wurde.

Die Sammelausstellung der *Pforzheimer Bijouterie-Industrie*, um deren Zustandekommen sich insbesondere Direktor *Waag* verdient machte, verteilt sich auf zwei Silberkabinette der oberen Galerie. Sie ist nicht besonders umfangreich, denn nur ein grösserer Glasschrank mit Edelmetallarbeiten und einige Vitrinen mit Doubléwaren bilden ihren Gesamtinhalt. Umsomehr ist jedoch die gute Auswahl des Ausgestellten anzuerkennen, denn es macht sich durch diese ganze

Gruppe ein frischer und gesunder Zug, ein beachtenswertes Streben nach guten, neuen Formen und nach Verbesserung der hierbei angewendeten Techniken bemerkbar. Der verfügbare Raum gestattet uns nicht, auf jede der hier vertretenen Firmen einzeln einzugehen, doch möchten wir die originellen Emailarbeiten *L. Kuppenheim*, die reizenden Bijouterien der Firmen *W. Stöffler*, *A. Kiehnle*, *Benkkiser & Cie.*, *Gebr. Falk*, *A. Pantlen*, *D. F. Weber*, *F. Zerenner*, die hübschen Uhrketten von *Kollmar & Jourdan*, *Stockert & Kern*, *Rodi* und *Wienenberger* u. a. besonders hervorheben. Mit dem ausgestellten Silber-Tintenzeuge von Prof. *F. Wolber* können wir uns nicht befreunden, denn Arbeiten in diesem Sinne machen die Franzosen weit besser, dagegen ist die in der österreichischen Abteilung vertretene Bronze-Vase des letztgenannten Künstlers eine vorzügliche Arbeit, die volle Beachtung verdient. Das von Laien so oft beliebte Verfahren, die Pariser Juwelierarbeiten im Vergleiche mit den Pforzheimer Bijouterien kritisch zu beurteilen, ist ebenso unrecht wie falsch, denn die kostbaren Prunkstücke der Pariser Vitrinen enthalten oft Einzelstücke, die an und für sich schon allein den Wert eines ganzen Vermögens repräsentieren, und Luxusarbeiten, wie sie eben nur in einer Weltstadt, wie Paris, zum Bedürfnis werden, während es sich bei den Pforzheimer Fabrikaten mehr um eine grosse Massenindustrie handelt, die mit ihren vorwiegend billigen, aber nichtsdestoweniger geschmackvollen Erzeugnissen den Weltmarkt zu beherrschen sucht.



Badenia, modelliert von der Grossh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe unter Leitung von Prof. DIETSCHE.

Wir kommen zum Schlusse noch zu der *Kollektiv-Gruppe der Schwarzwälder Uhrenfabrikation*, zu den Erzeugnissen einer Industrie, die sich im Laufe der Jahre von der Hausindustrie vollständig zur Grossfabrikation umgewandelt hat und ihre massenhaften Produkte bis in die fernsten Weltteile versendet. Wer kennt sie nicht, diese mit Blattwerk und allerlei Getier geschmückten Bahnhäuschen, diese Kuckucks-, Trompeter-, Flöten-, Singvogel- und Spielwerkuhren, von einfachsten Werken bis zu den reichsten Regulateur-, Konsol- und Standuhren, in ihren vielseitigsten Variationen und Gangarten? Wir finden sie in Paris in einem besonderen Annexbau, woselbst sie in der deutschen Uhrengruppe über zwei Drittel des Raumes einnehmen. Es sind hierbei vom badischen Schwarzwald insgesamt 18 Uhrenfabriken, mit der Grossh. Uhrmacher- und Schnitzereischule die beiden staatlichen Fachschulen von Furtwangen mit ihren und den Arbeiten zweier Lehrer der letzteren Anstalt zu einer Art Kollektivausstellung vereinigt. Die Anordnung und Aufstellung, die von dem Vorstande der Filiale der Grossh. Lan-



Bronze-Relief für ein Grabdenkmal, von Prof. HERMANN VOLZ, Karlsruhe.



Gitterthor für die Stadt Mannheim, ausgeführt von JOS. NEUSER, Mannheim, nach Entwurf der Grossh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe.



Melanchthon-Medaille von Prof. RUD. MAYER, Karlsruhe.

desgewerbehalle in Furtwangen Architekt *Bichweiler* geleitet wurde, ist eine geschmackvolle und übersichtliche, so dass bei den vielen Arbeiten jedes Einzelstück bestens zur Geltung gelangt. Bezüglich ihres Inhaltes möchten wir namentlich die prächtigen Uhren der *Aktiengesellschaft Lenzkirch*, die mit dem *grossen Preise* ausgezeichnet wurden, in erster Reihe hervorheben. Die *Aktiengesellschaft Furtwangen (vormals L. Furtwängler Söhne)*, *Ph. Haas & Söhne* und *Mathias Bäuerle* in *St. Georgen*, *Winterhalter & Hofmeier* u. A. schliessen sich ihr würdig an und auch die Ausstellungen der beiden Schulen enthalten sehr tüchtige Leistungen. Die hervorragendste Arbeit ist eine unter Leitung von *Prof. Koch* geschnitzte Standuhr, welche der Badische Schwarzwald *S. K. H. dem Grossherzog von Baden* zum 70. Geburtstage widmete. Sie ist im gotischen Stile gehalten, wie auch die meisten Arbeiten dieser Gruppe ältere Formen aufweisen und die moderne Bewegung nur in einzelnen schüchternen Versuchen an kleinen Uhrschilden zum Ausdruck gelangt.

Ausser den hier angeführten badischen Arbeiten möchten wir noch einige ausserhalb des Landes wirkende Badner anführen, die mit zum Gelingen der deutschen Abteilung beigetragen haben. Nach dem Entwurf des Architekten *Hermann Werle* in Berlin, einem geborenen Heidelberger und früheren Schüler der Karlsruher Kunstgewerbeschule finden wir durch die Berliner Firma Bodenheim zwei reizende Kabinette ausgestellt, die in ihrem hochmodernen Charakter in Erfindung wie Farbenstimmung gleich originell und wirksam sind. Von *Louis Ziegler* (i. F. H. Pallenberg in Köln), dem so lange Jahre in Karlsruhe wirkenden Möbelfabrikanten, stammt nach dem Entwurfe von *Lechter* die Ausführung des grössten Prunkraumes der Pariser Weltausstellung, des für das Museum in Köln bestimmten Pallenberg'schen Saales. Vor allem aber ist es Architekt Professor *K. Hoffacker*, dem durch die so hervorragende künstlerische Gestaltung und dekorative Ausstattung der deutschen Abteilung in der Esplanade des Invalides und verschiedener anderer Gruppen ein Hauptanteil an dem erreichten Erfolge gebührt. Auch da und dort begegnen wir tüchtigen Leistungen von Männern, die aus der Karlsruher Schule hervorgegangen sind. Das Badische Kunstgewerbe darf mit dem, was es durch sein erneutes Auftreten in Paris erreicht hat, mit berechtigtem Stolze zufrieden sein, sind ihm doch zwei grosse Preise, 28 goldene, 42 silberne, 29 Bronze-Medaillen und einige ehrenvolle Erwähnungen für seine Leistungen zu teil geworden. Wie bei früheren Anlässen, so hat es auch jetzt wieder aufs neue mit Einsetzen aller Kräfte durch seinen Anteil zum Erfolge des deutschen Reiches beigetragen.

* * *



Adressenmappe, entworfen von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe.



Goldenes Buch der Stadt Dortmund (Vorderseite). Entwurf: Prof. KARL EYTH, Ausführung: Prof. RUD. MAYER, Karlsruhe.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN.

AACHEN. Im Suermondt-Museum findet gegenwärtig eine Ausstellung von alten Kerbschnitzereien statt, die ausser nordischen Arbeiten auch süddeutsche, italienische, orientalische und Stücke von den Südseeinseln enthält. Beteiligt sind mehrere Privatsammler und die Kunstgewerbe-Museen von Berlin, Hamburg, Leipzig, Bremen, Lübeck und Flensburg.

PRAG. Wie wir dem *Bericht des Curatoriums des Kunstgewerbe-Museums für das Verwaltungsjahr 1899* entnehmen, wurde die Thätigkeit des Museums im Berichtsjahre in der gepflogenen Weise fortgesetzt, wobei die Vermehrung und Nutzbarmachung der Sammlungen und der Bibliothek, deren Räume leider von Jahr zu Jahr unzulänglicher werden, die Veranstaltung von Vorlesungen und die Ausschreibung von Konkurrenzen ihren regelmässigen Fortgang fanden, während das Ausstellungswesen in einem ausgedehnteren Masse betrieben wurde, als es bisher der Fall war. Der Museums-Neubau ist bis Ende 1899 in seiner baulichen Ausgestaltung beinahe zur Vollendung gediehen, und dieser Umstand ermöglichte es, dass im Monate Dezember in demselben die erste Weihnachts-Ausstellung veranstaltet werden konnte, wodurch der erste Schritt zu der praktischen Verwendung des neuen Gebäudes erfolgte. -u-

TROPPAU. Dem *Jahresbericht des Kaiser Franz Josef-Museums für Kunst und Gewerbe 1899* entnehmen wir folgendes: Das Museum hat im Berichtsjahre eine grössere Anzahl von Ausstellungen veranstaltet. Zu nennen sind eine Ausstellung von Original-Handzeichnungen der »Jugend«, eine Ausstellung von Medaillen und Plaketten, eine Ausstellung moderner kunstgewerblicher Erzeugnisse. Angeregt durch die frühere Ausstellung der Scherrebecker Teppiche hat Maler Rudolf Schlattauer in Zaschau bei Wallachisch-Meseritsch, in einer Gegend mit alter Hausfleisstradition, eine Weberei errichtet, deren erste Erzeugnisse, nach Entwürfen des Künstlers hergestellt, im Museum zur Ausstellung gelangten. Einen guten Überblick über die modernen reformatorischen Bestrebungen auf dem Gebiete des englischen Möbelbaues gaben die vom Wiener Kunstgewerbe-Museum zur Verfügung gestellten Stühle, Sessel, Tische u. s. w. Am 1. November wurde eine Ausstellung des Karlsruher Künstlerbundes eröffnet. Der »Offene Zeichensaal« wurde von 106 Frequentanten, darunter 32 Professionisten, besucht. -u-

ZÜRICH. Nach dem *Jahresbericht des Gewerbemuseums für das Jahr 1899* wurde in dem Berichtsjahre in erhöhtem Masse darauf hingearbeitet, die noch junge Anstalt in möglichst weiten Kreisen bekannt zu machen. Dies wurde zunächst auf dem Wege von Publikationen angestrebt, welche das Museum und die Bibliothek betrafen. Eine engere Verbindung des Museums mit dem Publikum und zumal den Gewerbetreibenden wurde besonders gesucht durch die Abhaltung von Vorträgen, welche sich bald allseitiger Beliebtheit erfreuten, und durch praktische Unterweisungen durch Fachleute unter Vorführung der betreffenden Techniken. Die Benutzung des Museums durch die Gewerbetreibenden hat in den letzten Jahren noch nicht die gewünschten Fortschritte gemacht. Es wurde deshalb an die Meistervereine und den Ausstellerverein der Gewerbehalle eine Zuschrift gerichtet, worin sich das Museum anbot, dieselben durch seine Organe zum Zwecke von Korrekturen, Beratungen u. s. w. in ihren Werkstätten aufsuchen zu lassen. Der Erfolg dieser Massregel bleibt jedoch noch abzuwarten. Obwohl für die Gewerbetreibenden in dem Gewerbesekretariat

ein eigenes Auskunftsbureau besteht, so ist doch in 95 Fällen auch von dem Museum Auskunft begehrt worden. Die Vorteile des Zeichenbureaus, welches für Gewerbetreibende Entwürfe anfertigt und auch deren Ausführung übernimmt, wurden im Berichtsjahre mehr wie früher beachtet. Gegen Ende des Berichtsjahres wurde eine Kommission ernannt, welche darüber beraten soll, in welcher Richtung das Museum einer Organisation bedarf, um möglichst vielseitigen Ansprüchen der Gewerbetreibenden entgegenzukommen. Die Verhandlungen werden sich besonders auf die Frage erstrecken, ob neben der kunstgewerblichen Richtung auch die rein technische im Museum Vertretung finden soll. Von dem Resultat derselben wird die künftige Organisation des Museums bis zu gewissem Grade abhängig sein. -u-

SCHULEN

BERLIN. Dem *Jahresbericht der Unterrichtsanstalt der Kgl. Kunstgewerbe* für das Schuljahr 1899/1900 entnehmen wir folgendes: Neu eingerichtet wurde zum Beginn des Schuljahres eine Ergänzungsklasse für Pflanzenmodellieren (vier Nachmittage wöchentlich). Die Ausstellung der Schülerarbeiten aus dem Berichtsjahre fand von Mitte Januar bis Mitte Februar statt. Dabei wurde hauptsächlich der Zweck verfolgt, die letzten Ziele des Unterrichts zu veranschaulichen und die teils fertig ausgeführten, teils in Zeichnung oder Modell vorbereiteten Arbeiten, für welche seit April 1898 besondere Mittel im Etat der Anstalt bereit gestellt waren, möglichst vollständig zu vereinigen. Der Stipendienfonds der Anstalt erfuhr mit dem 1. April 1900 durch Überweisung einer bei dem ehemaligen kgl. Gewerbe-Institut begründeten Stiftung für Musterzeichner eine Vermehrung. -u-

WETTBEWERBE

LEIPZIG. *Preisausschreiben für Einbände zu Meyer's Klassiker Ausgaben.* Vorgesehen ist a) ein Halblederband 18,7 cm hoch, 12 cm breit, Rücken durchschnittlich 2,5 cm stark; b) ein Ganzleinband in denselben Grössenverhältnissen. Gewünscht wird zu a) eine farbige Zeichnung des Buchrückens in natürlicher Grösse und Zeichnung des auf der Innenseite des Buchdeckels anzubringenden Vorsatzpapiers; zu b) ausser einer farbigen Zeichnung des Buchrückens und des Vorsatzpapiers eine Ornamentzeichnung für die Vorderseite und ein der Komposition der Vorderseite angepasster bescheidener ornamentaler Schmuck für die Rückseite des Buchdeckels. Als Preise sind ausgesetzt zu a) 250, 200, 150 und 100 Mk.; zu b) 300, 250, 200 und 150 Mk. Nicht prämiierte Entwürfe können für je 50 Mk. angekauft werden. Das Preisgericht bilden die Herren



Goldenes Buch der Stadt Dortmund (Rückseite), Entwurf: Prof. KARL EYTH, Ausführung: Prof. RUD. MAYER, Karlsruhe.

Dr. Kautzsch, Leipzig, Direktor Dr. P. Jessen, Berlin, Eugen Grimm (Firma H. Sperling, Buchbinderei), Leipzig, Arndt Meyer, Leipzig, (als Vertreter des Bibliographischen Instituts). Einzusenden bis 15. Oktober 1900. -u-

LEIPZIG. *Preisausschreiben zu einem neuen Einband zu Meyer's Konversations-Lexikon.* Vorgesehen ist ein Halblederband in dunklem Leder. Dazu wird gewünscht eine farbige Zeichnung des Buchrückens in natürlicher Grösse und Zeichnung des an der Innenseite des Buchdeckels befindlichen Vorsatzes. Ausgesetzt sind 4 Preise zu 300, 250, 200 und 150 Mk. Das Preisgericht bilden die Herren Dr. Kautzsch, Leipzig, Direktor Dr. P. Jessen, Berlin, Eugen Grimm, Leipzig und Arndt Meyer, Leipzig. Einzusenden bis 15. Oktober 1900. -u-

POSEN. *Wettbewerb um Modellskizzen für ein Denkmal Kaiser Friedrich's III.* unter Bildhauern deutscher Reichsangehörigkeit. Ausgesetzt sind drei Preise von 2500, 1500 und 1000 Mark. Das Preisgericht bilden die Herren: Oberbürgermeister Witting-Posen, Professor Binder-Posen, Professor Eberlein-Berlin, Stadtbaurat Grüder-Posen, Oberbaudirektor Hinckeldeyn-Berlin, Stadtverordneter Jaffé-Posen, Architekt Kindler-Posen, Professor Manzel-Berlin, Stadtbauinspektor Moritz-Posen, Stadtverordneten-Vorsteher



Ehrenpreis S. K. H. des Grossherzogs. Entworfen von Prof. H. GÖTZ, Karlsruhe.

Orgler - Posen. Einzuliefern bis zum 1. Januar 1901. Programm mit den näheren Bedingungen versendet der Magistrat in Posen. -u-

STRASSBURG. Zu dem *Wettbewerb für das Goethedenkmal* waren 58 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den 1. Preis (3000 Mk.) Bildhauer Wägener, Berlin, den 2. Preis (2000 Mk.) Bildhauer Beyrer, München, den 3. Preis (1000 Mk.) Bildhauer Taschner, München. Vierte Preise erhielten die Bildhauer Theodor v. Gosen, München, Hermann Binz, Karlsruhe, Eberlein, Berlin und Professor Hilgers, Florenz. -u-

BÜCHERSCHAU

Kunstformen der Natur. Von Professor *Ernst Haeckel.* 50 Illustrationstafeln mit beschreibendem Text. 5 Lieferungen zu je 3 Mark. Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.

Der gelehrte Forscher hat, wie er in der Einleitung des Werkes selbst berichtet, auf zahlreichen Reisen eine Menge von Figuren selbst nach der Natur gezeichnet. Was er aus diesem Vorrat für das vorliegende Werk auswählte, was er aus der umfangreichen Litteratur an ästhetisch wertvollen Formen, welche meist dem Reiche der Protisten und Zellinge, jener einfachsten Organismen der Urtiere und Urpflanzen, entnommen sind, auslas und zusammenstellte, beweist, dass der Verfasser es verstanden hat, mit feinstem Stilgefühl für die Verwertung in der dekorativen Kunst das Bedeutendste auszuwählen. Die künstlerisch und aufs sorgfältigste hergestellten ein- und mehrfarbig lithographierten Tafeln sind von A. Giltsch in Jena gezeichnet. Durch die vom Bibliographischen Institut in Leipzig wie die P. v. Rittersche Stiftung dem Werke gewährte Förderung war es trotz der reichen Ausstattung möglich, das Werk durch den mässigen Preis allen Kreisen zugänglich zu machen. Es ist erstaunlich, welche reiche Fülle neuer und schöner Motive der ornamentalen Verwertung erschlossen werden. Dass der verdienstvolle Gelehrte bei der Darstellung dieser »Kunstformen der Natur« von einer stilistischen Modellierung und dekorativen Verwertung absah, kann nur lobend hervorgehoben werden. Leider erlaubt der verfügbare Platz nicht, aus der reichen Fülle dieser oft nur durch mikroskopische Beobachtung dem Auge zugänglichen Formen einige in Abbildung vorzuführen. Man kann nur wünschen, dass der Verfasser baldigst seine Absicht verwirklichen kann, nach Vollendung der 5 Lieferungen 5 weitere folgen zu lassen, denen alsdann eine allgemeine Einleitung für das ganze Werk zugegeben werden soll, welche neben der systematischen Ordnung sämtlicher Formengruppen eine ästhetische Erörterung ihrer künstlerischen Gestaltung sowie Angaben über die wichtigsten Quellen der betreffenden Litteratur enthalten wird.

—r.



Bronzefigur (Der »Sieg«). Modelliert von ADOLF SCHMIDT, Pforzheim.



Ehrenpreis S. K. H. des Grossherzogs von Baden.
Entwurf von Prof. H. GÖTZ, Karlsruhe.

Arbeiten der österreichischen Kunstindustrie aus den Jahren 1868–1893. Herausgegeben von der *Kunstgewerbeschule des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie.* Wien, Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst; Heft V (Schluss). Preis pro Heft 30 M.

Auf Seite 160 unserer Neuen Folge, Jahrgang VIII hatten wir das Werk einer eingehenden Besprechung gewürdigt. Die Schlusslieferung wird ebenso wie die übrigen 4 Lieferungen der gestellten Aufgabe gerecht, einen Überblick über die Resultate der Thätigkeit der Kunstgewerbeschule während der ersten 25 Jahre ihres Bestehens zu geben, wobei noch hervorgehoben zu werden verdient, dass auch die gewählte Darstellungsweise ein gutes Bild von den Leistungen der Anstalt zu geben im stande ist. Den würdigen Abschluss der 50 Tafeln des Werkes bildet eine Abbildung der Huldigungs-Allegorie nach Aquarell von Professor Karl Karger des Kunstgewerbes an dessen eifrigen Förderer Kaiser Franz Josef I. als Teil einer Adresse, welche der Kunstgewerbe-Verein dem Kaiser aus Anlass des 50jährigen Regierungs-Jubiläums widmete. —r.

Alte und neue Alphabete von *Lewis F. Day.* Autorisierte deutsche Bearbeitung. Leipzig. Karl W. Hiersemann 1900.

Die alten in dem vorliegenden Werke abgebildeten Schriften sind soweit möglich originalen Quellen entnommen, doch hat der Herausgeber mit Recht keine Bedenken getragen, etwa fehlende Buchstaben getreu dem Geist der vorhandenen alten Originale entsprechend zu ergänzen. Das Buch enthält über 150 vollständige Alphabete, 30 Folgen von Ziffern und zahlreiche Nachbildungen alter Daten u. s. w. Day fügt den Abbildungen auf 40 Seiten eine Einführung über »Die Kunst im Alphabet« bei. Wenn er darin sagt, dass Schönheit erstrebenswert sei, aber natürlich den Gebrauchswert nicht beeinträchtigen dürfe, so hat er damit ebenso recht, wenn er weiter ausführt, dass



Kleine Thüre des Trausaales der Stadt Karlsruhe.
Nach Entwurf der Grossh. Kunstgewerbeschule ausgeführt durch GEBR. HIMMELHEBER.

die Schönheit nicht notwendig Beiwerk oder Ornament erfordert, dass im Gegenteil Einfachheit und Charakter und die Würde, welche von ihnen ausgeht, ebenso im Interesse der Brauchbarkeit wie der Kunst gefordert werden müssen. »Originalität darf nicht mit Bewusstsein gesucht werden, am wenigsten in der Schrift; sie kommt von selbst, wenn sie überhaupt kommt!« Trefflich gesagt und sehr zu beherzigen von vielen der Erfinder neuer Formen, die um allen Preis originell sein wollen, während man zu neuen Formen nur kriechen kann, wie Day weiter ausführt. Was der Verfasser in seiner Kunst im Alphabet näher ausführt über Entstehen und Verändern eines Alphabets etc. ist so beachtenswert, dass schon um deswillen dem Werkchen die wärmste Empfehlung zu teil werden muss. Die abgebildeten Alphabete und Ziffern bilden eine reiche Quelle brauchbaren, vorbildlichen Materials für alle Schriftzeichner.



Flügelthüre des Trausaales der Stadt Karlsruhe. Nach Entwurf der Grossh. Kunstgewerbeschule ausgeführt von GEBR. HIMMELHEBER.

Schmiedeeiserne Firmenschilder im Stile der Renaissance und des Barock. Entworfen und gezeichnet von Professor *Alfred Schubert*, Architekt nnd kgl. Baugewerkschul-Oberlehrer in Kassel. Ein praktisches Motiven- u. Vorlagenwerk für Kunstschlosser, Architekten, Zeichner etc. 33 Tafeln. A. Schumanns Verlag, Leipzig.

Auf den 22 ersten Tafeln giebt der Verfasser nur eigene Entwürfe. Dieselben erheben sich meist nicht über das hinaus, was man von einem mittelmässigen Zeichner einer kleinen Schlosserwerkstätte zum mindesten verlangen muss. Unsere deutsche Kunstschlosserei ist gottlob weiter vorangeschritten, als dass sie aus diesen Vorbildern gerade sich Rats zu holen braucht. Die weiter auf Tafel 23 bis 33 beigegebenen Aufnahmen des Herausgebers von modernen und alten Schildern, teils vergrösserte Zeichnungen nach mehreren in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichten Schildern aus neuer und alter Zeit, bieten auch nicht allzuviel. Verdienstvoll wäre allerdings, wie der Herausgeber meint, die Herausgabe eines Specialwerks über die alten schmiedeeisernen Firmenschilder, denen ja auch einige wirklich gute neue Muster beigefügt werden können. Was aber der Herausgeber an solchen Beispielen mit seinen Tafeln vorführt, kann den von ihm empfundenen Mangel der in den letzten 25 Jahren erschienenen Litteratur der Kunstschlosserei nicht ersetzen.



Bronzebeschlag zu einer Truhe (s. Seite 9). Entworfen an der Grossh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, ausgeführt von Bildhauer MAYBACH, Karlsruhe.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.*, G. m. b. H., Leipzig.







VIGNETTEN UND
HANDSPIEGEL MIT EMAIL

ENTWÜRFE VON
PROF. H. CHRISTIANSEN

DREIFARBENDRUCK VON C. GRUMBACH IN LEIPZIG



DIE DARMSTÄDT[illegible]



[illegible] gerecht zu werden. [illegible] von Haus aus [illegible] der einer dem innerlich [illegible]

In diesen Räumen [illegible] Loheme. [illegible] beide von [illegible] Zimmern haben die jetzigen [illegible] eingerichtet [illegible] Palmenhaus [illegible] eine grössere Anzahl von Zu[illegible] müssen. An bestimmten Abenden [illegible] kleinen Gartensalons [illegible]

Man weiss, dass der [illegible] Herzogs von Hessen [illegible] nachdem nun seit Jahren [illegible] angewendete Kunst und die [illegible] beschäftigt [illegible] [illegible]





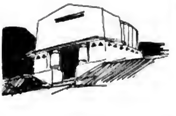


DREIFARBENDRUCK VON C. GRUMBACH IN LEIPZIG



Ansicht der Künstler-Kolonie im Bau Darmstadt, Mathildenhöhe

DIE DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE



WASSERPAVILLON VON OLBRICH

IN dem »Herrengarten« zu Darmstadt, der durch das Andenken der dichterfreundlichen Landgräfin Caroline geweiht ist, gelangt man auf frei gewundenen Wegen, an weiten Wiesen mit hohen Baumgruppen und einem stillen grossen Weiher mit Schwänen vorüber irgendwo vor ein Gitterthor, wo sich mit einem Mal ein ganz anderes Bild darbietet: ein regelmässig abgezirkelter Garten, kleine kreisrunde Wasserbassins, vergoldete Sonnenuhren und ganz hinten ein fürstliches Gartenhaus des vorigen Jahrhunderts. Die ganze Anlage ist unter dem Einfluss des Louis XIV-Stiles entstanden. Die ehrlichen deutschen Handwerker, von denen die Dekorationen im Innern des Hauses ausgeführt sind, haben sich schrecklich gequält, um an den Stuckaturen der Kamine und Plafonds der eleganten französischen Ornamentik gerecht zu werden. Die Arbeiten sind typisch für die Tiefe der Leistungsfähigkeit, zu der ein von Hause aus tüchtiges Kunsthandwerk herabsinken kann, wenn es sich mit Zierformen plagen muss, die einer ihm innerlich fremden und in toten Regeln erstarrten Tradition angehören.

In diesen Räumen regt und rüstet sich jetzt die neue Kunst, die auch das deutsche Handwerk wieder in die Höhe führen soll; es ist da der vorläufige, wenn auch unzureichende Sitz der Darmstädter Künstler-Kolonie. Hier entwirft Professor Christiansen seine Entwürfe für Glasmalerei und Rudolf Bosselt seine Plaketten, beide von Gehilfen unterstützt, um ihren zahlreichen Aufträgen zu genügen. In zwei anderen Zimmern haben die jüngsten Mitglieder die Kolonie, Paul Bürck und Patriz Huber sich behagliche Arbeitsräume eingerichtet. Dagegen ist das vorläufige Atelier des Bildhauers Ludwig Habich in einem benachbarten Palmenhaus untergebracht und auch die Professoren Peter Behrens und J. M. Olbrich, von denen letzterer eine grössere Anzahl von Zeichnern beschäftigt, haben sich ihre besonderen Ateliers in der Stadt einrichten müssen. An bestimmten Abenden aber finden sich alle zu ernster und gemütlicher Aussprache in jenem kleinen Gartenpalais zusammen.

Man weiss, dass die Gründung dieser Künstler-Kolonie aus der eigensten Initiative des Grossherzogs von Hessen entsprungen ist. Er hat sie unter erheblichen persönlichen Opfern vollzogen, nachdem ihn seit Jahren unter künstlerischen wie volkswirtschaftlichen Gesichtspunkten die junge angewandte Kunst und die damit zusammenhängende Frage des Handwerks auf das Lebhafteste beschäftigt hatten. Gegenüber der Geringschätzung, mit der manche »Modernen« die grossen Kunstperioden der Vergangenheit behandeln, ist es von Interesse zu sehen, wie sich in der Person



Haus Deiters, Darmstadt. Skizze von Prof. OLBRICH.

dieses Fürsten eine thatkräftige Förderung der neuzeitlichen Bewegung mit Verständnis und Verehrung für die ältere Kunst vereinigt. Nach wie vor ist er darauf bedacht, seinen umfangreichen Privatbesitz an Werken der älteren Malerei und Kleinkunst, die vorher zum grossen Teil in entlegenen Schlössern oder sonst ein unbeachtetes Dasein führten, zu sichten und zu ergänzen, und im alten Residenzschloss in Darmstadt, wo das beste davon Aufnahme findet, vermehrt sich mit jedem Jahre die Zahl der Gemächer, wo unter glücklicher Anlehnung an die vorhandene alte Innendekoration stimmungsvolle und wohnliche Ensembles aus den verschiedensten Kunstperioden entstehen.

Diese Verbindung von kunstgeschichtlichem mit ausgesprochen modernem Sinn ist ja auch nur scheinbar ein Widerspruch. Je mehr man sich gewöhnt, die Kunst im geschichtlichen Zusammenhang zu betrachten, als eine nach Zeit und Ort notwendig sehr verschiedene Ausstrahlung des gesamten äusseren und geistigen Lebens, desto unerfreulicher wird es, zu sehen, dass die eigene Zeit wie eine Theaterfigur im schlecht sitzenden Kostüm einer fernen Vergangenheit einherspaziert. Gerade die Vertrautheit mit dem wirklichen Alten muss sich stossen an jenen oberflächlichen oder ungeschickten Nachahmungen, welche die retroverse Periode so häufig darbot. —

Kopfleiste von Prof. OLBRICH.

Für die Art und Weise nun, wie das Interesse an der jungen angewandten Kunst sich in die That umsetzen sollte, war dem fürstlichen Begründer der Kolonie von vorn herein der eine Gesichtspunkt massgebend: völlig freie Entfaltung der Künstler-Individualität. Darum keine starre Organisation oder gar ein Institut von der Art der manufacture royale unter Ludwig XIV., wo die Künstler eine Art Beamte und einem für den Stil tonangebenden Direktor unterstellt waren. Aber auch die Form einer Akademie, an welcher die Künstler als Lehrer zu wirken hätten, wurde wohlweislich vermieden. An tüchtigen kunstgewerblichen Lehranstalten, die unter der umsichtigen Fürsorge der Grossh. Centralstelle für die Gewerbe stehen und jetzt mehr und mehr durch Lehrwerkstätten

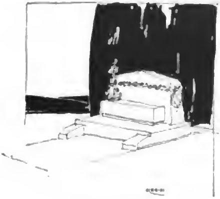


Haus Deiters, Darmstadt. Entwurf von Prof. OLBRICH.



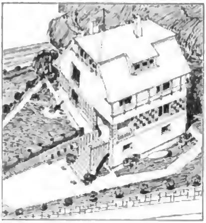
Kopfleiste von Prof. OLBRICH.

ergänzt werden, fehlte es in Hessen nicht, die Mainzer Kunstgewerbeschule steht an Leistungsfähigkeit hinter keinem ähnlichen Institut Deutschlands zurück. Überdies ist die moderne angewandte Kunst ja nicht lehrbar in dem Sinne der älteren Stile und soll es nicht sein. Jedes Lehren birgt für den Lehrenden und den Lernenden die Gefahr des Dogmatisierens und Schematisierens, und das wäre Gift für die Keime der neuen Kunst,



Grabmal von Prof. OLBRICH.

die wir uns zunächst doch nicht anders denken können als individuell-lebendig, in beständigem Fluss sich immer erneuernd. Dass sie in sich selber reife und erstarke, das ist die Hauptsache. Mag in dieser Zeit des Stürmens und Drängens bisweilen auch allerlei kurioses und unerfreuliches Zeug ans Ufer geworfen werden, es hat doch immer noch mehr Berechtigung als mühsame Kopien alter Muster. Und andererseits sind auch die unbewussten Reminiscenzen aus früheren Jahrhunderten oder aus dem fernen Asien, die gelegentlich mit unterfliessen, kein Beweis gegen den Wert der Bewegung. Es kommt nicht darauf an, dass mit einem Schlag lauter unerhört Neues produziert werde. Dass schaffensfreudige und ihrer Individualität vollbewusste Künstler sich mit allem Ernst der angewandten Kunst wieder angenommen haben, das allein schon eröffnet einen guten Ausblick in die Zukunft, und die Gründung der Darmstädter Kolonie als einer durchaus freiheit-



Garten des Hauses Olbrich. Darmstadt, Mathildenhöhe.
Entwurf von Prof. OLBRICH.

lichen Körperschaft, in der eine Anzahl begabte Künstler einen festen Rückhalt und den weitesten Spielraum für ihre individuelle Entwicklung gefunden haben, war eine glückliche That, um die ganze Bewegung zu kräftigen.

Natürlich hat die Kolonie sofort Fühlung genommen mit der Industrie und dem Handwerk Hessens. Ausser den zahlreichen Privataufträgen, welche die Künstler mitbrachten oder nachher erhielten, wurden die gemeinsamen Arbeiten, wie das Zimmer für die Pariser Weltausstellung, in Darmstadt ausgeführt. Von ganz besonderer Bedeutung aber ist es, dass das Programm der Kolonie für 1901, das mittlerweile durch eine Anzahl kunstsinniger Männer des Landes eine sichere Finanzierung gefunden hat, geeignet ist, einen noch regeren Zusammenhang zwischen



Grabmal für Familie Glückert auf dem Friedhofe zu Darmstadt.
Entwurf von Prof. OLBRICH.



Kopfleiste von PAUL BÜRCK

der Kolonie und dem einheimischen Gewerbe herbeizuführen.

Auf der »Mathildenhöhe«, einem früheren Grossherzoglichen Park, der sich nun in eine Villen-Kolonie verwandelt, gehen schon jetzt einige der Bauten der Vollendung entgegen, mit denen die Künstler-Kolonie bei ihrer nächstjährigen Ausstellung vor die Öffentlichkeit treten und in denen sie späterhin arbeiten und leben will. Auf dem höchsten Punkt des der Kolonie vom Grossherzog eingeräumten Gebietes, vom öffentlichen Verkehr am weitesten zurückliegend, erhebt sich das Ernst-Ludwig-Haus mit geräumigen Ateliers, die gemeinsame Arbeitsstätte der Kolonie; im Abhang davor entstehen die kleinen Villen der Kolonisten, die für einfache und doch schöne Wohnungen vorbildlich werden sollen; sodann eine Ausstellungshalle und Pavillons für Werke der Flächenkunst und Skulptur; endlich bei einem Platanenhain in der Nähe des Haupteingangs Räume der Erholung und öffentlichen Lustbarkeit: Orchester, Restaurant und Café. Auch ein kleines Theater ist geplant, wo die Gesichtspunkte einer gesunden Stilisierung der Bühnenkunst zur Geltung kommen werden. Es soll eben alles bei der ganzen Anlage vorbildlichen Wert im Sinne der modernen angewandten Kunst besitzen, und weder die gärtnerischen Anlagen, die hier und da zu den noch übrigen Baumgruppen des Parkes hinzutreten, noch die Beleuchtungsvorrichtungen auf den Wegen und die Umzäunungen der einzelnen Villen sollen davon eine Ausnahme machen.



Entwurf zu einem Wandteppich von PAUL BÜRCK

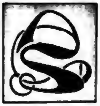
Obwohl dieser ganze eigenartige Plan aus den gemeinsamen Beratungen der Kolonie hervorgegangen ist, liegt natürlich die eigentlich bauliche Aufgabe ganz in den Händen Olbrich's; nur Peter Behrens baut sich sein Wohnhaus selbst. Olbrich, eine ungewöhnlich lebendige und zugleich organisatorisch umsichtige Natur, kann hier nach allen Seiten hin sein Talent bethätigen. In dem Ernst-Ludwig-Haus und der Ausstellungshalle sind ihm monumentale Aufgaben gestellt, deren Lösung eine weitere Stufe in der mit dem Wiener Secessionshaus eröffneten Entwicklung bezeichnen wird, und von den kleinen Wohnhäusern bietet ja jedes einzelne in jedem Raum ein neues Problem für einen Künstler seines Schlages, der es sich zur Aufgabe macht, in einem Wohnhaus die Individualität des Bewohners gleichsam zu verkörpern und in jedem Zimmer durch die Art der Raumbildung, in Farben und Linien eine der Bestimmung des Raumes entsprechende Stimmung zu schaffen. Die kürzlich veröffentlichten »Ideen« Olbrich's zeigen, mit welcher Beweglichkeit der Erfindung er in diesem Sinne zu arbeiten versteht.

An der inneren Einrichtung und Ausschmückung der grösseren Bauten werden sich natürlich alle Kolonisten beteiligen. Es ist für diese Aufgabe wie im ganzen genommen ein besonderes Glück, dass auch die Vielseitigsten unter ihnen doch einen bestimmten

Schwerpunkt besitzen, nicht etwa bloss in der verschiedenen Technik, sondern auch in der allgemeinen Richtung ihres künstlerischen Wesens.

Hans Christiansen's vortreffliche Linienführung, die mit wenigen Konturen so viel zu sagen weiss und sich in der monumentalen Komposition des Fensters für das Pariser Zimmer nicht weniger bewährt als in den zahlreichen kleineren Entwürfen, die er für die verschiedensten Gebiete der Flächenkunst geschaffen hat — sie bildet gewiss keinen nebensächlichen Faktor in seiner Kunst, zumal angesichts der Schwierigkeiten, welche bei Kunstverglasungen die beständige Rücksichtnahme auf Mittel und Grenzen der Technik mit sich bringt. Und doch ist sein eigentliches Element die Farbe; die bestrickende Wirkung seiner besten Schöpfungen beruht vornehmlich in dem sicheren Gefühl, mit dem er die Farben nach ihren dekorativen und den Empfindungswerten wählt und zusammenstellt. So haben bekanntlich gerade seine Werke dazu beigetragen, die Freude an der Farbe und an einem breiten dekorativen Stil in weiteren Kreisen neu zu beleben.

Ein anderes Verhältnis nimmt man bei Peter Behrens wahr. Wie er in seinen reifsten Gemälden und Farbenholzschnitten die Farbe ausserordentlich feinfühlig, aber mit bewusster Zurückhaltung behandelt und die Linie zum eigentlichen Träger des Ausdrucks macht, als eine Melodie, zu der die Farbe die Begleitung abgiebt, so strebt er auch in der angewandten Kunst überall nach der ausdrucksvollen, bedeutenden Linie, sei dieselbe nun von Naturformen abgeleitet oder frei geschaffen, mag sie lediglich die Idee des Zweckes zur Anschauung bringen, wie in seinen einfachen, schönen Gläsern, oder reiner Empfindungsträger sein, wie im Flächenornament. Jene begrifflich nicht fixierbaren, rein psychischen Werte, mit denen wir bei Rhythmus und Ton schon längst zu rechnen gewohnt sind, für die uns bei der Farbe Böcklin wieder die Augen geöffnet hat, sie waren in der Linienkunst während der Imitationsperiode verloren gegangen.

















Monogramme und Vignetten von PAUL BÜRCK.

Gerade sie sind es, die das besondere Interesse von Behrens in Anspruch nehmen, indem er im freien Spiel der Linien das spezifisch moderne Empfinden zum Ausdruck zu bringen strebt.

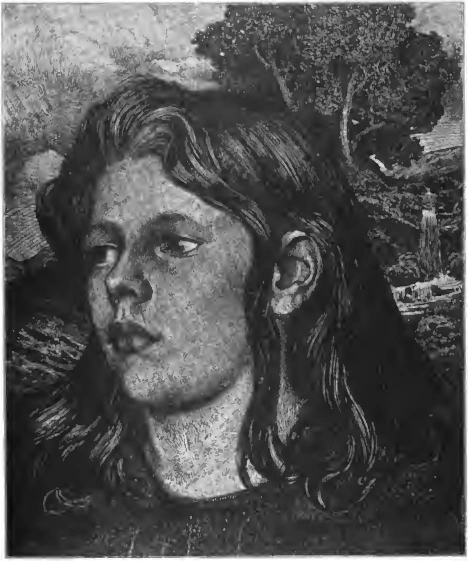
In Ludwig Habich, dem geborenen Darmstädter, hat die Kolonie einen um so geeigneteren Vertreter der monumentalen Plastik gewonnen, als er mit der Herrschaft über die Form eine im besten Sinne dekorative Begabung verbindet. Während so viele öffentliche Denkmäler der Gegenwart ohne genügende Rücksicht auf ihre Umgebung entstehen, wie Spielschachtelfiguren, die man ebensogut hierhin wie dorthin setzen kann, ist Habich's jüngst vollendetes Kriegerdenkmal für Giessen geradezu vorbildlich für eine der Umgebung angepasste Anlage, ohne dass die freie Grösse und der Schwung der künstlerischen Idee beeinträchtigt wären. Und nicht minder glücklich weiss er bei den kleinen Bronzen und keramischen Gegenständen, die irgend einem praktischen Gebrauch dienen, die durch diesen Zweck gegebene Beschränkung in anmutige Freiheit aufzulösen.

Wenn Habich solche Aufgaben mit Vorliebe so behandelt, dass die Figur ohne weiteres zum Träger des Zweckes wird, so lässt Rudolf Bosselt, der eigentliche Kleinplastiker der Kolonie, eine Menschengestalt gern schmückend und in loserem Zusammenhang hinzutreten. Man vergleiche das Tintenfass Bosselt's mit dem Lesepult von Habich. Aber das Lieblingsgebiet Bosselt's ist bekanntlich die Plakette und die Medaille, wofür seine ursprüngliche Ausbildung als Ciseleur nicht ohne Wichtigkeit war. Stilistisch ausgegangen von den grossen Pariser Meistern hat er sich doch bald diesem Einfluss entzogen und eine persönliche Eigenart entwickelt. Es verdient bei seinen Arbeiten nicht zuletzt das Feingefühl Beachtung, mit welchem er dem individuellen Charakter einer jeden Aufgabe Rechnung trägt, auch in den anscheinend äusserlichen Dingen wie in der Höhe des Reliefs, in der Form und der Abmessung des Feldes.

Von den beiden jüngsten, noch mitten im glück-



LANDSCHAFT. VON PAUL BÜRCK.



MÄDCHENKOPF. ZEICHNUNG VON PAUL BÜRCK.

lichsten Sturm und Drang stehenden Mitgliedern der Kolonie ist Patriz Huber vorwiegend dem Gebiet der Innendekoration und des Möbels zugewandt, das er mit Frische und erfreulicher Einfachheit im Sinne der modernen Bewegung behandelt. Im Verhältnis zu den meisten übrigen Kolonisten, die neben den gemeinsamen Aufgaben vorwiegend an auswärtigen Aufträgen gearbeitet haben, ist Huber in grösserem Umfang von der einheimischen Industrie in Anspruch genommen. Von Paul Bürck hingegen schlummern noch immer zahlreiche und vorzügliche Entwürfe der Flächenkunst, für Teppiche, Tapeten, Buchschmuck etc. in seinen Mappen; die Industrie hat sich merkwürdigerweise bisher kaum nach ihm umgesehen. Um so eifriger stellt Bürck durch gründliche Naturstudien das Gleichgewicht gegen jene dekorative Thätigkeit her, und wenn dieses heilige Feuer nicht nachlässt, darf man von dem ungewöhnlichen, mit einem urwüchsigen Gemüt geparten Talent, das sich fast in allen seinen Zeichnungen offenbart, noch Grosses erwarten.

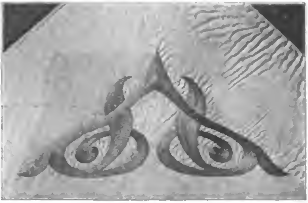
Bei aller Freiheit, mit welcher die jüngeren wie die älteren Mitglieder der Kolonie ihre Individualität rückhaltlos entfalten, fühlen sie sich doch eng verbunden in ihren letzten Zielen, und die gemeinsamen grösseren Aufgaben, die sie sich stellen, tragen wesentlich dazu bei, das Gefühl innerer Gemeinschaft zu verstärken. Froher Wille zur Arbeit, festes Vertrauen in die eigene Kraft und eine gesunde Freude am Leben, die nichts weiss von matten und trüben Stimmungen, walten in der jungen Kolonie und geben eine Gewähr für alles das, was wir von ihr erhoffen.



Händestudien von PAUL BÜRCK



Bildnis von Prof. PETER BEHRENS.



Stickerei von Prof. PETER BEHRENS.



Weibliche Figuren (gross in Holz graviert und vergoldet) von Professor PETER BEHRENS.



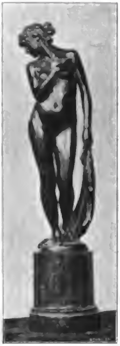
Plakette von RUD. BOSSELT.



Statuette von LUDWIG HABICH.



Plakette von RUD. BOSSELT.



Statuette von LUDWIG HABICH.



Plakette von RUD. BOSSELT.





Goethe-Medaille von RUD. BOSSELT.



Schale von RUD. BOSSELT.



Schale mit Meerweib von RUD. BOSSELT.



Skizze zu einem Schreibzeug in Stein und Zinn von RUD. BOSSELT



Glas mit Neger von LUDWIG HABICH



Statuette von LUDWIG HABICH



Bierseidel von LUDWIG HABICH.



Statuette von LUDWIG HABICH.



Lesepult von LUDWIG HABICH.



Schlüssel von
LUDWIG HABICH



Geigenspielerin von RUD. BOSSELT.



Plakette von RUD. BOSSELT.



Wasserglas mit Email von Prof. H. CHRISTIANSEN



Porträt von LUDWIG HABICH.



Entwurf zu einem farbigen Glasfenster von Prof. CHRISTIANSEN.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN.

GRAZ. Nach dem *Jahresbericht des Steiermärkischen Kunstgewerbe-Museums über das Jahr 1899* wurden für sämtliche Abteilungen des Museums in dem Berichtsjahr aussergewöhnlich namhafte Erwerbungen gemacht, so dass in jeder Fachabteilung einige selten schöne, mustergültige Stücke eingereicht werden konnten. Die ständige Ausstellungs- und Verkaufshalle, welche dem modernen steirischen kunstgewerblichen Schaffen gewidmet ist, war stets gut beschickt, und sowohl der Besuch derselben als auch die Ankäufe verdoppelten sich gegen das Vorjahr. Die Zeichenlehrer der Staatsgewerbeschule und einiger Mittelschulen haben in Verfolg einer Ministerialverfügung für den Unterricht im Freihandzeichnen denselben in der Weise erweitert, dass sie auch kunstgewerbliche Gegenstände aller Art, welche vom Museum für diese Zwecke zur Verfügung gestellt wurden, als Vorbilder benutzten und dieselben in Einzeldarstellungen als auch in Gruppenbildern zeichnen liessen. Die Auswahl erstreckte sich auf Kunstschmiedearbeiten, Arbeiten in Holz, Zinnarbeiten und Majoliken aller Art. Diese Erweiterung des Lehrmaterials hat den Unterricht sehr gefördert.

-u-

KAISERSLAUTERN. Aus dem *Bericht des Pfälzischen Gewerbe-Museums für das Jahr 1899* ist folgendes hervorzuheben: Das Berichtsjahr hatte in sachlicher Hinsicht zwar keine bedeutenden Ereignisse aufzuweisen, kann jedoch immerhin als ein Jahr ruhiger Arbeit und fortschreitender Entwicklung bezeichnet werden. An der inneren Organisation des Institutes wurde keine Veränderung vorgenommen. Die kunstgewerbliche Mustersammlung erfuhr in ihrer neuesten Abteilung für modernes Kunstgewerbe eine wesentliche Bereicherung durch zahlreiche Ankäufe, welche ein gedrängtes Bild auf dem Gebiete des modernen Stiles geben. Ausserdem wurde auch eine Reihe wertvoller alter Objekte erworben. Das Auskunfts- und Patentbureau wurde während des Berichtsjahres zwecks Einsichtnahme der Patentschriften von 567 Personen besucht, für die Königl. Landgerichte Kaiserslautern und Frankenthal wurden fünf Gutachten auf dem Gebiete des Patent- und Gebrauchsmusterwesens abgegeben. Die vollständige Ausarbeitung von Patentgesuchen mit den erforderlichen Unterlagen erfolgte in 24 Fällen und von Gebrauchsmuster-Bewerbungen in 11 Fällen. Die Ateliers wurden im Laufe des Jahres insgesamt in 34 Fällen beansprucht; hierzu leisteten in 13 Fällen die Lehrwerkstätten Beihilfe. Ausserdem wurden die Lehrwerkstätten in 157 Fällen durch Arbeiten für Gewerbetreibende, die Stadtgemeinde, das Gewerbemuseum und die Kreisbaugewerkschule in Anspruch genommen. Auf das kunstgewerblich-architektonische Zeichenbureau entfallen 31 Aufträge, wofür im ganzen 93 Einzelzeichnungen notwendig waren. -u-



Entwurf zu einem Teppich von Prof. CHRISTIANSEN.



Dekorativer Entwurf von Prof. CHRISTIANSEN.

LÜBECK. Dem *Bericht des Gewerbemuseums über das Jahr 1899* entnehmen wir folgendes: Gleich zu Anfang des Berichtsjahres wurde eine Einrichtung geschaffen, die dem Museum in ausserordentlicher Weise das lebhafteste Interesse, besonders der gebildeten Kreise, zuführte. Diese Neuerung bestand in der Beschaffung einer besonderen Abteilung für auswechselbare Ausstellungen der modernen dekorativen Kunst, zu der die Firma Keller & Reiner in Berlin die besten Arbeiten deutscher, französischer, belgischer und englischer Künstler zur Verfügung stellten. Eine ähnliche Vereinbarung wurde auch mit den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München abgeschlossen, so dass auch das Münchner Kunstleben in ausgewählten Sammlungen vorgeführt werden konnte. Für die Sammlung des Museums konnte eine grosse Reihe von guten Erwerbungen gemacht werden. Bei Ankäufen soll in Zukunft auch die dekorative Kunst gebührend berücksichtigt werden und in den besten Stücken dem Museum als Muster oder Vorbild zugeführt werden. Um die vom Industrievereine und von den gewerblichen Vereinen angestrebte Wiederbelebung einer keramischen Industrie auch von seiten des Gewerbemuseums zu unterstützen, wurde eine Anzahl von Vasen, welche die Kunsttöpfer W. Ruhter in Schleswig und H. Mutz in Altona ausgestellt hatten, angekauft. Leider zählt das Museum immer noch nicht jene Kreise zu seinen ständigen Besuchern, für die dasselbe eigentlich geschaffen ist, nämlich die Handwerker. Trotz aller Hinweise in der Presse und in Vorträgen ist eine Erhöhung des Interesses der einheimischen Handwerker am Museum nicht bemerkbar. Dagegen hat das Allgemeininteresse am Museum ganz bedeutend gewonnen. -u-

VEREINE UND SCHULEN.

BUNZLAU i. Schl. Den *Mitteilungen über die Thätigkeit der keramischen Fachschule vom 1. November 1897 bis 1. April 1900* entnehmen wir folgendes: Die Schule wurde gemäss der Vorschrift des Herrn Ministers für Handel und Gewerbe am 1. November 1897 eröffnet. Zur Verwaltung der Anstalt wurde ein Kuratorium von neun Mitgliedern bestellt. Von diesen ernannte der Minister drei, der Magistrat und die Stadtverordneten je zwei Mitglieder. Ausserdem gehören demselben der Bürgermeister als Vorsitzender und der Direktor der Anstalt als Stellvertreter und Schriftführer an. Nachdem die innere Einrichtung der zum Teil noch unvollendeten Anstalt in ihren Grundzügen vollendet war, wurde dieselbe am 8. März 1898 der Kgl. Staatsregierung übergeben. Die Unter-



Büffet von PATRIZ HUBER.

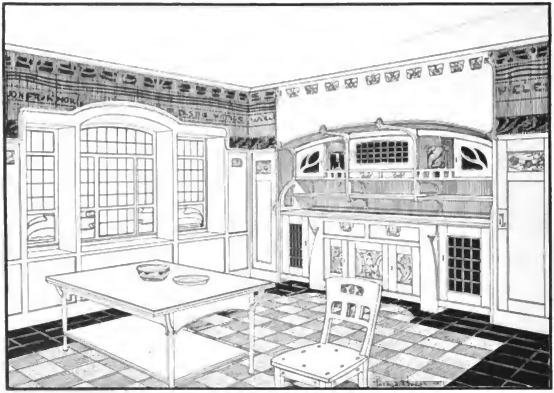
richtsergebnisse waren bisher recht befriedigend und übertrafen zum Teil die Erwartungen der Lehrer. Insbesondere bei den älteren Tagesschülern war ein gewisser Ernst und ein reges Interesse nicht zu verkennen. Die Verknüpfung von Theorie und Praxis, wie der ausführlich mitgeteilte Lehrplan sie vorgesehen hat, hält das Interesse des Schülers stets rege und die Vermeidung der allzugrossen Vielseitigkeit gestattet, das Wenige gründlich zu betreiben und somit auch den weniger Begabten zugänglich zu machen. -u-

GRAZ. *Rechenschaftsbericht des Steiermärkischen Kunstgewerbe-Vereins über das Vereinsjahr 1899—1900.* Auch im Berichtsjahre ging das Streben dahin, die Ausstellungshalle durch anziehende Gestaltung, mit häufigem Wechsel der Ausstellungsgegenstände, sowie durch Vermittelung eines regen Besuches möglichst zu fördern. Diese ständige Ausstellung wurde im Berichtsjahr von 52 Kunstgewerbetreibenden beschickt. Der Besuch der Ausstellung war ein günstiger und wies gegen das Vorjahr eine bedeutende Steigerung auf. Auf der Pariser Weltausstellung 1900 war das Grazer Kunstgewerbe durch zehn Gewerbetreibende aus der Ofenfabrikation, der Kunsttischlerei und Drechslerei, der Schmiedekunst und Zinnindustrie, sowie aus der neu eingeführten Handwebekunst vertreten. In dem General-Komitee für die »Allgemeine Landesausstellung Graz 1901« ist der Verein durch drei Mitglieder vertreten. Durch die Vergünstigung des freien Besuches des Kunstgewerbe-Museums seitens der Vereinsmitglieder wurden besonders die kunstgewerblichen Sammlungen fleissig studiert, eine Thatsache, die besonders an den ausgestellten Gegenständen der Ausstellungshalle unverkennbar hervortrat. -u-

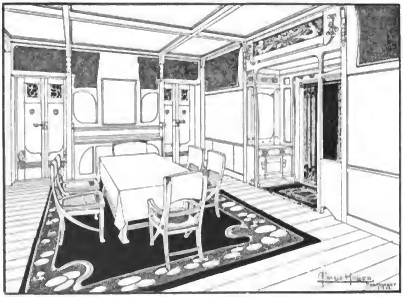
KÖNIGSBERG i. Pr. Nach dem *Bericht der Kgl. Kunst- und Gewerkschule über die Schuljahre 1897—1900* ist seit dem Herbst 1897 eine erstaunliche Zunahme des Schulbesuches überhaupt und der Tagesschule insbesondere zu verzeichnen. Jedoch entspricht der Besuch bei weitem noch nicht der Grösse und Bedeutung der Stadt Königsberg und dem zu Tage tretenden Aufschwung des gewerblichen Lebens. Verschiedene Berufsarten, die eine bessere Ausbildung sehr nötig haben, wie die Klempner, Tapezierer, Buchbinder, Drechsler, Goldschmiede, Graveure, besuchen die Schule fast gar nicht, andere, wie Tischler, Kunstschmiede und Kunstschlosser, besuchen zwar



Kredenz von PATRIZ HUBER.



Küchen-Einrichtung. Entwurf von PATRIZ HUBER



Zimmer. Entwurf von PATRIZ HUBER.

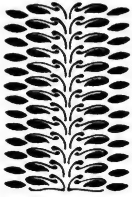


Schreibzimmer. Entwurf von PATRIZ HUBER.



Schlafzimmer. Entwurf von PATRIZ HUBER.

zum Teil die Abend- und Nachmittagsstunden, aber nicht die Tagesklassen. Im November 1898 beteiligte sich die Schule an einer gelegentlich des Verbandstages des Malerinnungsverbandes von Ost- und Westpreussen veranstalteten Ausstellung von Malerarbeiten, bei welcher ihre Leistungen mit dem ersten Preise gekrönt wurden. Mit dem Beginn des Jahres 1900 wurde eine neue ständige Lehrstelle für Freihand-, Gips- und Linearzeichnen, sowie für Zeichnen und Malen nach der Natur geschaffen. Um die Ornamentstudien nach lebenden Pflanzen möglichst zu fördern, wurde bei der Schule ein Schulgarten angelegt, in welchem besonders charakteristische Pflanzen gezogen und an Ort und Stelle zu Skizzierübungen verwendet werden. -u-



Druckverzierung von Prof. OLBRICH

SONNEBERG. Wie wir dem *Jahresbericht der Industrie-Schule für das Jahr 1898/99* entnehmen, ist vom 1. Oktober 1900 ab die Schule, welche bis dahin durch freiwillige Beiträge unterhalten wurde, ein durch das Herzogl. Staatsministerium, den Gemeinderat der Stadt und den Industrieschul-Verein nach allen Seiten gefestigtes Institut. Der Neubau der Schule, errichtet auf einem von Frau Kommerzienrat A. Fleischmann gestifteten Grundstück und nach den Plänen des Baumeisters Professor Albert Schmidt in München, wird noch im Laufe des Jahres 1900 bezogen werden können und unter seinem Dache alle diejenigen Organe vereinigen, welchen die Vertretung der Interessen von Handel und Industrie und die Ausbildung der industriellen und kaufmännischen Jugend anvertraut ist: die Handels- und Gewerbekammer, die Handelsfachschule und die Industrieschule. Auch im Berichtsjahr sind die Schüler sehr vielseitig für die heimische Industrie und besonders für die Sonneberger Ausstellungsgruppe auf der Pariser Weltausstellung 1900 beschäftigt gewesen. -u-

WETTBEWERBE.

BERLIN. *Wettbewerbe der Firma Woellmer's Schriftgiesserei zur Erlangung von Original-Entwürfen zu Buchdruckschriften.* Es werden gewünscht: I. Entwürfe zu einer modernen, eigenartigen Reklame- und Inseratschrift schmalen Charakters; II. Entwürfe zu einer modernen Cirkular-Schrift, die sowohl stehend als schräg liegend sein kann und zum Druck kaufmännischer, buchhändlerischer und privater Rundschreiben und so weiter dienen soll, wobei Rundschriftformen und die der sog. englischen Schreibschrift ausgeschlossen sind. Als Preise sind ausgesetzt für I.: 700, 500, 300 M., für II.: 500, 400, 300 M. Einzusenden bis zum 1. Februar 1901 an die ausschreibende Firma, Berlin S.W., Friedrichstrasse 226, woher auch die näheren Bedingungen zu erhalten sind. -u-

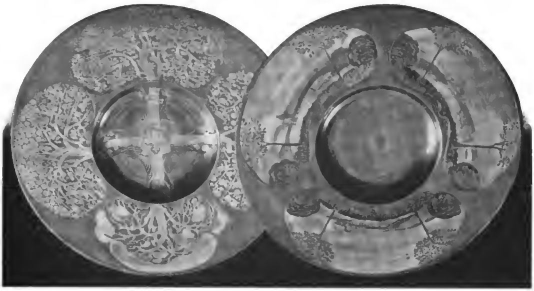
VERMISCHTES.

DARMSTADT. Hier ist nach dem Vorbilde von Berlin, München u. s. w. ein Kunstsalon für Innenausstattung eröffnet worden, dessen Grundlage eine dortige Möbelfabrik bildet. Da die künstlerische Leitung des Unternehmens dem unseren Lesern wohlbekannten Architekten Otto Schulze-Köln anvertraut ist, darf man einer interessanten Gestaltung dieses Salons gewärtig sein.



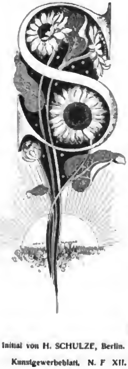
Zeichnung von Prof. CHRISTIANSEN.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.



Kupferplatten, graviert von R. HORRMANN, München. (Ges. gesch.)

DIE MODERNE DEKORATIONSKUNST IM LICHTE DER PARISER WELTAUSSTELLUNG



Initial von H. SCHULZE, Berlin.

SOFERN eine Weltausstellung eine ernsthafte Sehenswürdigkeit sein soll, wird ein wesentlicher Anteil an ihrem Aufbau, an ihrer Ausstattung den dekorativen Künsten zufallen müssen. Gerade daran wird unter Umständen noch schlagender, als an dem Ausgestellten, das ja nicht immer allerneuesten Datums ist, gezeigt werden können, wie die Dekorationskunst der Zeit ihre Aufgabe auffasst. Diese Aufgabe ist in der That auf einer Ausstellung keine andere, als im Leben überhaupt: Eine einrahmende, verschönernde, wobei nichts zu gering, nichts zu gleichgiltig sein darf, um nicht in den Bereich ernsthafter Kunstbethätigung gezogen zu werden. Bei einer in diesem Sinne einwandsfreien Ausstellung müsste jedes Gestell, jeder Glaskasten das Produkt einer künstlerischen Erwägung, einer Geschmacksthätigkeit sein, welche von dem Prinzip ausgeht, dass nicht nur das einzelne Ausgestellte, sondern dass das Gesamtbild der Ausstellung ein künstlerisches sein müsse.

Wer die Räume und Veranstaltungen der Pariser Weltausstellung von diesem Gesichtspunkte aus studiert, der wird im allgemeinen keine Veranlassung haben, sehr befriedigt zu sein. Schon die offiziellen Gebäude, welche auf der Esplanade des Invalides zur Aufnahme des französischen Kunstgewerbes und der dahin gehörigen Arbeiten der fremden Staaten errichtet sind, vermögen in Bezug auf Ornamentik und Innendekoration auch einer sehr massvollen Kritik nicht stand zu halten. Das Bestreben ist unverkennbar, wenigstens die Aussenfronten möglichst ornamental und dekorativ zu halten. Aber die Masse der verwendeten Einzelheiten bringt es bei einer Kunstleistung nicht mit sich, und das Ergebnis entbehrt jeder dekorativen Ruhe und Gesamtwirkung. Vielmehr kann man es als typisch betrachten für eine Kunstweise, die, jeglicher Führung ledig, nur auf Einzelwirkung hinarbeitet, ohne ein Gefühl zu haben für die Unterordnung des Einzelnen unter das Gesamte. — Das gilt nicht nur von der einzelnen Kunstform, sondern auch von der Thätigkeit der einzelnen Mitarbeiter, die



Zinngefässe von L. MORY, München. (Muster geschützt.)

sich in den Rahmen eines künstlerischen Gesamtwillens einfügen müsste. Auch darin zeigt Frankreich eine ersichtliche Schwäche in dem Aufbau seiner kunstgewerblichen Ausstellung; nur ausnahmsweise ergiebt sich ein geschlossenes Bild von vornehmer Gesamtwirkung, im übrigen sind es glänzende, imponierende Einzelleistungen, die aus der Flut eigenwilliger, künstlerisch unbedeutender oder gleichgiltiger Aufbauten herausgesucht werden müssen. Und das Unbedeutende wirkt eben nur dann erträglich, wenn es zusammengefasst erscheint. Frankreich hat viele und glänzende Kunstwerke ausgestellt in seiner kunstgewerblichen Abteilung, diese selbst aber in ihrer Gesamtheit macht keinen künstlerischen Eindruck. Es zeigt sich viel dekorativer Geschmack, viel Chic im Arrangement, aber wenig Streben nach Neuem und Eigenartigem, viel Routine, aber wenig Studium. Es scheint, als ob der fest eingewurzelte Glaube an die natürliche Überlegenheit der französischen dekorativen Kunst anfinge, unheilvolle Früchte zu tragen.

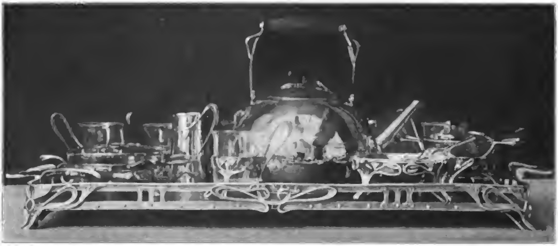
Dass Deutschland in dieser Beziehung mit seiner kunstgewerblichen Ausstellung andere Wege eingeschlagen hat und zu anderen Resultaten gelangt ist, ist zu bekannt, auch zu allgemein anerkannt, als dass es hier noch des Breiteren erörtert und gepriesen werden müsste. Es ist ja damit noch kein Urteil



Zinngefässe von JOS. SCHMEIDL, München. (Muster geschützt.)



»Der Gral«, Prunkbecher, entworfen von Professor A. SEDER, Strassburg, ausgeführt von THEODOR HEIDEN, München.



Theegeschirr, ausgeführt in teilweise vergoldetem Silber Ebenholz und Glas von STEINICKEN & LOHR, München. (Muster gesch.)

begründet über die etwaige kunstgewerbliche Überlegenheit Deutschlands über seine Nachbarnationen; dass aber Deutschland seiner Aufgabe, ein Bild seiner künstlerischen Produktion zu geben, mit grösserem Ernst, mit mehr dekorativem Bewusstsein, mit mehr künstlerischer Selbstbeschränkung gerecht geworden ist, als alle seine Konkurrenten, das dürfen wir sagen, obgleich es unser eigenes Werk ist, das wir damit loben. Dass unsere massgebenden Kreise der dekorativen Kunst diese führende Stellung eingeräumt, ihre hohe Bedeutung so rückhaltlos anerkannt haben, das ist das Bedeutsame, das Hocherfreuliche an der kunstgewerblichen Ausstellung Deutschlands.

Wir dürfen uns aber nicht verhehlen, dass wir in dieser Beziehung verhältnismässig leichtes Spiel gehabt haben: Als ernsthafter Konkurrent in der künstlerischen »Aufmachung« seiner Ausstellung steht ja eigentlich nur noch Österreich da; Österreich, dessen Aufbau mit seinem frischen Schwung, seiner jugendlichen Grazie ganz aus einer temperamentvoll-drängenden Moderne heraus geboren erscheint. Geht ihm auch die machtvolle Würde, der imponierende Ernst des deutschen Werkes ab, so ist ihm dafür eine heitere Leichtigkeit und Anmut zu eigen, die man als echt national und bodenwüchsig wird anerkennen müssen. Auch der abseits von dem grossen Ausstellungspalast gelegene ungarische Pavillon mit seinem kecken Pfauenfedermuster in den Fenstern fällt unter den umgebenden, meist völlig charakterlosen, kleineren Bauten durch Originalität auf.

Von den übrigen ausstellenden Staaten hat eigentlich nur noch Amerika es versucht, wenigstens einen dekorativen Eingang zu der Ausstellung seiner Erzeugnisse zu schaffen. Aber das Ergebnis ist kein sehr erfreuliches. Es wirkt plunderhaft und geschäftsmässig, ohne Vertiefung, ohne eine Spur von neuen Ansätzen, ohne Würde. Da wirkt die kühle Sachlichkeit der englischen Einrichtung, die völlige Nüchternheit der japanischen fast noch besser, oder wenigstens wahrer. Was besonders geschmacksverletzend in der amerikanischen Ausstellung wirkt, ist die übermässige Beliebtheit des Sternenbanners zu Dekorationszwecken. — Der direkte Gegenfüssler Deutschlands ist wohl Italien. Es hat von jeder Repräsentation, von jeder weiterschauenden künstlerischen Darbietung abgesehen, und den ihm zur Verfügung stehenden Raum ganz als Verkaufsgelegenheit benutzt. Diesen seinen Zweck scheint es auch erreicht zu haben: Man sieht nirgends die Aufschrift: Vendu —, öfter wiederholt, als in der italienischen Abteilung. Das war bisher auf allen grösseren Ausstellungen so, an denen Italien sich beteiligt hat. Und keinen besseren Beweis kann es geben für die Rentabilität weiter ausschauender, kunstgewerblicher Bestrebungen, als die so ungeheuer nüchtern arbeitende, rückhaltlos dem platten Massengeschmack huldigende italienische Kunstindustrie, die trotz alledem — keine blühende genannt werden kann. —

Wer unsere moderne, kunstgewerbliche Bewegung nach ihrer quantitativen Vertretung auf der Jahrhundertausstellung beurteilen wollte, müsste zu ganz merkwürdigen Ergebnissen kommen. Wie wenig, wie schmerzlich wenig ist sie doch mit wahrhaft gediegenen Leistungen vertreten, im Vergleich mit der ungeheuren Menge der aufgestapelten Ausstellungsgegenstände! In wenigen Abteilungen nur überwiegt die Moderne absolut nach Bedeutung und Anzahl der Arbeiten; in den meisten muss man ihre Erzeugnisse förmlich suchen. Durchwandert man die französische Abteilung für Kunstgewerbe, so wird man bemerken, dass thatsächlich die geschäftsmässige, elegante und glatte Wiederholung der verschiedenen, historisch-nationalen Stilarten von Louis XIV. bis zum Empire das weitaus Überwiegende ist. Nur in dem Glanzpunkt der französischen Ausstellung, den Juwelierarbeiten, ist dies nicht der Fall; hier finden wir,

unter der Führung Lalique's und der ihm nahestehenden Schmuckkünstler, eine breite moderne Strömung und fast gar keine Arbeiten in bestimmt-historischem Charakter. Hier finden wir auch einige wenige, modern gehaltene, sehr feine und wirkungsvolle Ausstellungsaufbauten, alle überragend der Pavillon von Lalique. Was Frankreich sonst noch Hervorragendes in moderner Dekorationskunst geleistet hat, lässt sich der Hauptsache nach um die Namen Gallé, Bing (L'art nouveau) und Nationalmanufaktur von Sèvres gruppieren. Von diesen sind die Leistungen des Hauses L'art nouveau insofern wieder gesondert zu betrachten, als hier die streng ornamentale, moderne Linienkunst gepflegt wird, ohne oder doch mit möglichst wenig Naturnachahmung, während Gallé und Lalique, wohl die beiden charakteristischsten Erscheinungen unter den auf der Ausstellung vertretenen Meistern der französischen Nutzkunst, den Schwerpunkt ihres Schaffens auf dekorative Naturwiedergabe unter raffiniertester Benutzung und intimster Kenntnis der Materialschönheit verlegen. Ähnliche Ziele verfolgt die moderne Dekoration von Sèvres, die namentlich ein zartes, breit und einfach behandeltes Pflanzenornament von köstlicher Grazie und Reinheit in der Linienführung pflegt. Somit überwiegt in den angewandten Künsten dieser Abteilung, soweit es sich nicht um Arbeiten im historischen Sinne handelt, die dekorative Naturnachbildung durchaus, die wir ihre feinsten und reifsten Blüten in der figuralen Kleinplastik, also namentlich den Kunstbronzen, treiben sehen. Und hier entwickelt sich auch das am augenfälligsten, was als das Vorbildlichste, das Ausgereifteste an der französischen Moderne bezeichnet werden muss: Die farbige Behandlung des Materials. Als unerlässliche Vorbedingung dazu ist die geschickte, künstlerische Behandlung des Materials überhaupt hervorzuheben, dessen leises Leben unter der Form im allgemeinen in erquicklichster Weise zu Worte gelangt, wodurch rückwirkend die Form wieder mit neuem selbständigen Leben sich füllt. Das scheint mir bis jetzt noch ein Vorzug, namentlich der französischen Metallbehandlung, gegen die unsrige zu sein, welche die Seele des Materials leicht unter Formen und Gedanken erstickt. —

Dann die farbige Tönung. Sie geht im allgemeinen auf helle, kühle, spielend lebendige Farbenstimmung aus, verwendet, wenn ich



Teile des Theegeschirrs von STEINICKEN & LOHR (s. Seite vorher).



Muster geschützt.





Deckel des Willkomm-Pokals für das deutsche Reichstagsgebäude.
Entworfen und ausgef. von Prof. FRITZ VON MILLER, München.

mich so ausdrücken darf, eine opalisierende Skala von Tönen. Die schweren, gesättigten Tinten, die »Harmonie des Braunen«, wie die Renaissance sie uns gebracht hat, sie scheinen verlassen zu Gunsten einer Art von kunstgewerblichem Plein-air.

Als Drittes tritt hinzu die Zusammenstimmung verschiedener Materialien: Bronze und Marmor, Elfenbein und Gold, Opalglas und Halbedelsteine —, das alles wird gemischt wie auf der Palette, und bringt Wirkungen hervor, denen man seine rückhaltslose Bewunderung nicht versagen kann. Nach dieser Richtung kann, so scheint es mir, unsere Gewerbekunst von der französischen noch vieles lernen.

Deutschlands Ausstellung bewahrt auch hinsichtlich seiner Stellung zur modernen Richtung seine Einheitlichkeit: Es ist modern, mit ganz wenigen Ausnahmen; nicht in dem Sinne freilich, der jeden Anklang, jedes Anknüpfen an Bewährtes, Historisches verpönt, aber in dem, der sich scheut, einfache Wiederholungen, oder Arbeiten zu bringen, die lediglich als Beweise einer alteingesessenen, künstlerischen Routine gelten können. Das ernste Bemühen, nur Neues und Eigenes zu bringen, spricht sich aus in dem Vorwiegen strenger Ornamentik, in der ersichtlichen Abneigung gegen spielend-naturalistische Motive, in der geringen Anzahl der in rein historischem Sinn gearbeiteten Stücke. Hier, und fast nur hier, kommt dem Beschauer das Bewusstsein, dass ein thatsächlicher, ein durchgreifender Umschwung im Kunstgewerbe stattgefunden habe.

Bezüglich der übrigen Staaten kann ich mich kurz fassen. Österreich zeigt auf kleinem Raume das gleiche Schauspiel, wie Frankreich auf grossem: Einzelne glänzende, moderne Leistungen und daneben vieles Alte, Marktgängige, was bei solcher Gelegenheit gleichgiltig lässt, — wenigstens vom künstlerischen Standpunkt aus. Belgien und England, die so Vieles zu zeigen gehabt hätten, bleiben mit ihren tüchtigsten Künstlern, ihren interessantesten Leistungen aus. Was in ihren Abteilungen an kunstgewerblichen Arbeiten zu sehen ist, ergiebt ein zu lückenhaftes Bild, um irgend eine andere Schlussfolgerung daraus ziehen zu können, als die, dass die beiden Staaten es mit ihrer kunstgewerblichen Ausstellung nicht sehr ernst genommen haben. —

Amerika bietet insofern eine interessante Darstellung, als die beiden Firmen Gorham und Tiffany so ziemlich das Höchste ausgestellt haben dürften, was im Lande des Sternenbanners an Juwelenarbeit, in der Silberwarenbranche und in Kunstglase geleistet werden kann, und man also berechtigt sein wird, hieraus einen verallgemeinernden Rückschluss zu ziehen. Wenigstens in Bezug auf die beiden ersteren Gewerbe wird ein solcher jedenfalls zutreffen; wir sehen demnach die amerikanische Dekorationskunst mit einer technisch wie ästhetisch vor nichts zurückschreckenden Kühnheit ausgerüstet, vermöge der sie ihre Aufgaben mit der gleichen rüstigen Derbheit anfasst, mit der sich ihre eintönige Rokokoornamentik über alle ihre Erzeugnisse verbreitet. Tiffany's Kunstgläser und Kunstverglasungen nehmen dabei freilich eine gesonderte Stellung ein; sie sind vorbildlich-modern im besten Sinne des Wortes.

Einen besonders breiten Raum nehmen in der Kunstgewerbeausstellung die im Sinne einer nationalen Volkskunst gehaltenen Arbeiten ein. Russland, Dänemark und Norwegen, Spanien und Portugal, Japan stellen wieder die Erzeugnisse aus, die uns in ihrem typisch-nationalen Stil schon so lange vertraut sind, dass sie uns doch eigentlich nichts mehr zu sagen wissen. Bei Norwegen, Dänemark und Japan hat man das Gefühl, dass da wirkliches Leben dahinter steckt, dass das National-Eigentümliche kein Deckschild ist für Unbeweglichkeit und Erstarrung. Bei Russland erscheint das schon weniger deutlich, bei den Spaniern und ihren Nachbarn dagegen ist nur noch die hohle Form geblieben. Die Kunst erträgt eben dauernde Inzucht so wenig wie alles Lebende,

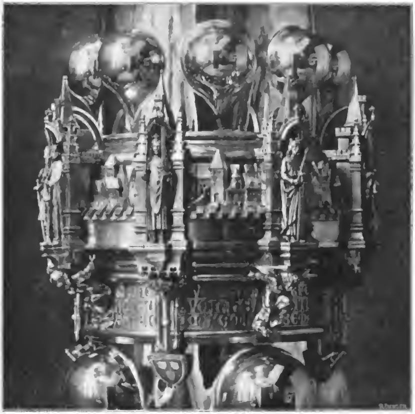


Willkomm-Pokal für das Deutsche Reichstagsgebäude,
entworfen und ausgeführt von Professor FRITZ VON MILLER, München.

und sie kann nicht gedeihen, ohne sich unablässig zu verändern. —

Die Pariser Weltausstellung zeigt für jeden, der gekommen ist, um die neuzeitliche, dekorative Kunst zu studieren, den empfindlichen Mangel, dass er mühsam sich erst das ausfindig machen muss, was des Studiums wert ist. Nicht nur, dass die Arbeiten neuzeitlicher Richtung unter den blossen Nachahmungen historischer Vorbilder vielfach fast verschwinden, es sind auch künstlerische Leistungen jeden Grades mit den Gegenständen industrieller Massenfabrikation zusammengebracht, die mit Kunst so gut wie gar nichts zu thun haben, nur weil beide aus dem gleichen Stoffe gefertigt sind. Mit anderen Worten: Das Kunstgewerbe, die Zierkunst, hat nicht, wie die Malerei und Skulptur, ein eigenes Heim erhalten können; sie ist mit der Industrie zusammen untergebracht worden, und es erhebt sich die Frage: Ist dies ihrer gegenwärtigen Bedeutung entsprechend?

Was in den beiden Palästen auf der Esplanade des Invalides an kunstgewerblichen Erzeugnissen zur Schau gestellt ist, zeigt deutlich, dass von dem, was wir unter Kunstgewerbe verstehen, sich nach oben eine reine Gewerbekunst, wenn ich mich so ausdrücken darf, loszulösen beginnt, und nach unten eine Kunstindustrie, die für die grosse Masse arbeitet, und keine künstlerische Richtschnur kennt, als den Geschmack dieser. Der charakteristische Unterschied dabei scheint mir weniger in der Art des Betriebes, bezw. der Herstellung des einzelnen Stückes zu liegen, als vielmehr in dem angestrebten, geschäftlichen und künstlerischen Endziel. Jene arbeitet für den Kunstkenner und Liebhaber, diese für ein Publikum, welches nur von dem allgemeinen Modegeschmack einen Begriff hat. Dazwischen liegt das gute Kunsthandwerk, das von den Künstlern, den Grossen seines Faches, sich seine Anregungen holt und seine Käufer in dem gebildeten Mittelstand findet. Es ist aber damit keineswegs gesagt, dass die Grossindustrie nur künstlerisch minderwertige Erzeugnisse liefere; vielmehr zeigt namentlich die deutsche Ausstellung aufs deutlichste, dass industrielle Unternehmungen zahlreich mit Künstlern in Verbindung treten, und dass daraus Erzeugnisse entstehen, die nur ein grosskapitalistischer Betrieb auf den Markt zu bringen wagen kann, — und die doch wieder das Gepräge reiner Kunst tragen. Gerade dieses Zusammenarbeiten von Künstler und Fabrikant tritt an verschiedenen Teilen der Jahrhundertausstellung



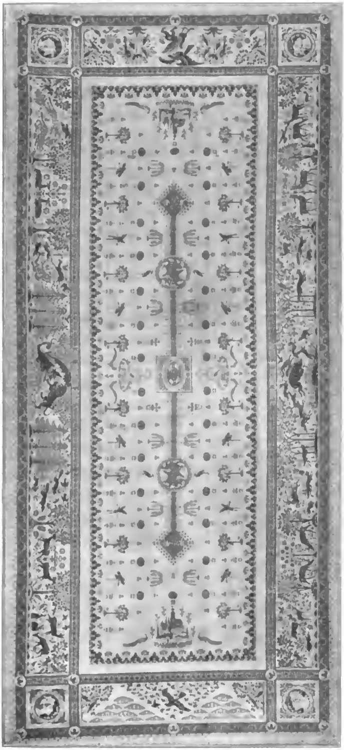
Mittelteil des Willkomm-Pokals für das deutsche Reichstagsgebäude.

so glücklich, so bedeutsam in die Erscheinung, dass man wohl wünschen möchte, die dahin gehörigen Arbeiten zusammengestellt zu sehen, — oder doch wenigstens nicht in der Umgebung der künstlerisch bedeutungslosen Marktware, welche sie jetzt umgiebt. Deutschland ist diesem Missstand im ganzen dadurch ausgewichen, dass es eine künstlerische Kontrolle geübt hat über die aufzunehmenden Ausstellungsarbeiten. Bei den übrigen Staaten ist davon mindestens nichts zu bemerken, und dem ernsten Beschauer wird das Durchwandern dieser mit allen möglichen Nichtigkeiten gefüllten Ausstellungsständen zu einer wahren Mühsal und zu einer nutzlosen Zeitvergeudung. Wenn es möglich wäre, bei einer künftigen derartigen Veranstaltung der Kunst im Gewerbe als solcher einen eigenen Platz zu sichern, die Ausstellungsgegenstände also nicht nur nach stofflichen und technischen, sondern auch nach künstlerischen Gesichtspunkten einzuteilen und zu sichten, so wäre damit nicht nur den Besuchern, sondern auch den Ausstellern ein ganz unleugbarer Dienst erwiesen, deren Erzeugnisse jetzt nur schwer von dem Gesichtspunkte aus zu beurteilen sind, von dem aus sie beurteilt werden müssten.

R. RÜCKLIN.



Bettdecke, Seidenstickerei, entworfen im Zeichenatelier von Frau E. DUNSKY, ausgeführt im Kunsthandarbeitsatelier des Lette-Verein, Berlin.

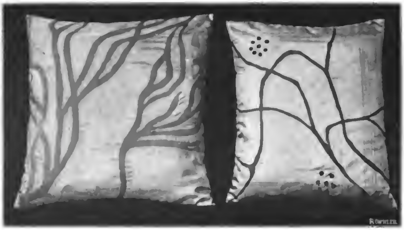


»König Hugdietrich's Tafeltuch«, nach Zeichnung von Professor MAX SELIGER, Berlin, ausgeführt von GEORG LANGHEINRICH in Schlitz (Hessen).

ZU UNSERN BILDERN VON DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Wie schon aus den in früheren Heften gebrachten Abbildungen das Münchener Kunsthandwerk unter Führung eines aus dem dortigen Kunstgewerbeverein hervorgegangenen Komitees ersichtlich war, hatte sich seiner Bedeutung entsprechend ganz besonders stark und hervorragend an der Pariser Ausstellung beteiligt. Insbesondere in der Raum-Ausstattung hatte die neue und die durch die Architekten Emanuel und Gabriel Seidl vertretene ältere Kunstrichtung bedeutende Leistungen aufzuweisen. Der nach Plänen des Professor Gabriel von Seidl ausgestattete Raum, von dem wir Platzmangels wegen leider nur wenig Abbildungen bringen können, wirkte insbesondere durch seine satten und vornehmen Farben. Die von Max von Mann gemalten Wandbilder im Sinne altgotischer Malereien passten sich mit ihrem stark vorherrschenden roten Ton vorzüglich dem hellgrünen Wandstoff an, der durch senkrechte Streifen aus schwarzem Tuch mit aufgenähten Litzen in Goldton gegliedert war. Die von O. Hupp in Schleissheim gemalte Decke hatte schwarze Töne für die Gliederungen und die auf trübweissen Grund gemalten Ornamente, wobei Gold und Blau in decenter Weise im Gesims und Mittelfeld belebend hinzutraten. Das ebenfalls abgebildete Portal wurde nach Entwurf von Architekt Max Ostenrieder von Professor Anton Pruska modelliert und von Bildhauer Josef Schmiedbauer in München in Stein ausgeführt. Das Portal führte in den schon früher abgebildeten Raum von Prof. Pfann, während in der mit dem Bilde von Mann geschmückten abgerundeten Ecke der Zugang zum Empfangsraum von Emanuel Seidl sich befand, von welchem interessanten Raume wir später noch Abbildungen bringen zu können hoffen. Das zur Ausstattung des Raums benutzte Mobiliar war schon ebenso wie die meisten im Raume aufgestellten Edelmetallarbeiten auf der Chicagoer Weltaustellung ausgestellt gewesen.

Im Gegensatz zu diesem Raum zeigte das von der bekannten Firma Voltz und Wittmer ausgestellte Badezimmer durchweg neuzeitliche Formen. Die Zeichnungen zu diesem Raume rühren von H. Micritz, Berlin, her, während Amand Voltz die Be-



Gestickte Kissen, nach Entwurf von Prof. M. LÄUGER, Karlsruhe, ausgeführt von dessen Frau (gesetzl. gesch.).

stimmungen über Raumeinteilung, Wahl des Materials und Farben in sehr glücklicher Weise selbst getroffen hat. Der mattgelbe Stuckmarmor der Badewanne und die Umrahmung der Badenische ist von Ceder und Schaaf in Nürnberg, die Verglasung der Decke von J. Scherer in Berlin ausgeführt. Für den aus einzelnen Marmorstückchen zusammengesetzten Fussboden kam ein ganz neues Verfahren der Marmorindustrie Kiefer in Anwendung, das ein weiches Verlaufen der angewandten Farbtöne nach frei bewegtem Muster zuliess. Gut in der Absicht, aber weniger gelungen war dies Verlaufenlassen der Töne in den von der Fayence-Fabrik Utzschneider & Co. gelieferten Fliesen der Wandbekleidung. Mobiliar (Sofa) und die Eingangsthüren zu den Klosetträumen waren in hell Cedernholz ausgeführt. Letztere waren mit reichen Bronzebeschlägen verziert, die allerdings für die Ausstellung nur in Imitation geliefert waren. Die weisse Stucktonne hatte ein sehr interessantes durch figürliche Motive belebtes in Flachrelief gehaltenes Ornament erhalten.

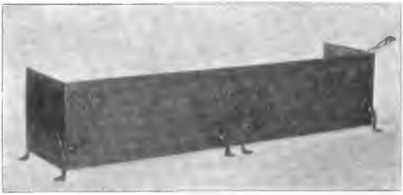
Unter den Goldschmiedarbeiten ist der von Prof. Fritz v. Miller ausgeführte Willkommpokal und der Gralbecher nach Prof. Seders Entwurf von Theodor Heyden zu nennen. Der erstere ist ebenso wie vier grosse silberne von Professor Widemann in Berlin herrührende Kandelaber, von denen zwei in Paris ausgestellt waren, von der Reichstagskommission für die künstlerische Ausschmükkung des Reichstagsgebäudes in Auftrag gegeben worden und dazu bestimmt, bei festlichen Anlässen als Tafelschmuck zu dienen. Die an und für sich einfache cylindrische Grundform ist durch reiche Bukkelung und Gliederung, namentlich durch den mit Reiterstatuetten in architektonischer Umrahmung umgebenen Mittelteil geschmückt worden. Einzelne Teile wie die Wappen der Bundesstaaten am Deckel haben vielfarbiges Email erhalten, dem als weiterer Schmuck unterhalb dieses Wappenrings ein Reif in reichem Filigran mit Türkisen, Opalen, Nephriten, Granaten hinzutritt. Zwischen den Kaiserbildern (Heinrich I., Otto der Grosse, Heinrich III., Barbarossa, Rudolf von Habsburg, Ludwig der Bayer, Maximilian I. und Wilhelm I.), welche abwechselnd auf Figürchen und Baumstämmen als Konsolträger stehen, sind Einzelmotive altdeutscher Städtebilder aus München, Augsburg, Köln, Meissen, Nürnberg etc. angebracht, alles in feinster Ciselierung durchgeführt. Inschriften auf dem Rand des Fusses und an anderen Stellen stehen im Zusammenhang mit der Bedeutung des Pokals als Willkommbecher des Reichstags. Sie lauten:

»So alt kein Schatz im deutschen Reich,
Wie Wein vom Rhein, dem Golde gleich.«

Ferner: »Von Kraft erfüllt ein jeder Stamm,
An Ehren reich ein jeder Nam' —
Von Heimatlieb jed' Herz durchglüht,
In West und Ost, in Nord und Süd —
Im Kampf bewährt, in Treue gleich;
Gott schütz der Deutschen stolzes Reich.«

Der 86 cm hohe Pokal wird von einem drachentötenden St. Georg bekrönt.

Der Gralbecher von Heyden in München nach Professor Seder's Entwurf ist ein auf's reichste mit Edelsteinen



Kamin-Vorsetzer, entworfen von Prof. M. LÄUGER, Karlsruhe (gesetzl. gesch.)

verziertes Prunkstück von 62 Centimeter Höhe und nimmt in seinen einzelnen Teilen in geistvoller Weise auf die bekannte Gralsage Bezug. Auf dreieckiger von geflügelten Engeln getragener Grundplatte baut sich die Gralsburg auf, deren Mauersteine aus Smaragden, Korunden, Opalen etc. mit unregelmässigem Schliff gebildet sind. Saphire schmücken das Burgthor, die Gralstaube steht auf dem einen Eckturm. Der Knauf des ebenfalls mit Edelsteinen verzierten Schaftes wird durch einen kleinen romanischen Tempel gebildet mit Smaragd- und Amethystsäulen. Der durch das Portal sichtbare Gralstisch wird durch einen in Gold gefassten Krystall gebildet. Die über dem Knauf befindliche dunkelgrüne Nephritschale zeigt das erhaben geschnittene Monogramm Christi und ist von vergoldetem Rebengerank gehalten, das sich bogenförmig über der Schale zusammenschliesst und im Scheitel einen weiss emaillierten Fisch trägt, in dessen Leib ein grosser Smaragd gefasst ist. Die vom Fischleib herabhängenden Rubinen als Andeutung der Blutstropfen Christi, der vorn am Schalenrand angebrachte grosse Rubin als Darstellung des von Josef von Arimathia in einer Schale aufgefangenen Blutstropfens Christi, wie die Bilder von vier Gralsrittern im Rebengeranke weisen bedeutungsvoll auf die Gralslegende hin.



»Frühlingsreigen«, Pianinodecke. Nach Entwurf von Professor H. CHRISTIANSEN, Darmstadt, ausgeführt in der Kunstwebeschule zu Scherrebeck.

Merkwürdiger Weise haben diese wie ähnliche auf dem Boden der Münchener Renaissancetradition entstandene verdienstvolle Goldschmiedearbeiten Münchener Herkunft namentlich französischerseits nicht diejenige Beachtung und Würdigung erfahren, wie man sie namentlich von deutscher Seite gewohnt war. Es hat dies auch in der Preisverteilung zum Teil seinen Ausdruck gefunden und muss für alle die, welche der heimischen Goldschmiedekunst ihr Können und ihr Interesse widmen, zu denken geben. Es bietet sich hoffentlich an anderer Stelle wohl noch Gelegenheit, auf diese Beobachtung, welche teilweise auch auf anderen kunstgewerblichen Gebieten zu machen war, eingehender zurückzukommen.

Die weiteren in diesem Hefte abgebildeten Münchener Metallarbeiten verfolgen eine mehr moderne Richtung, die auch bei den in einem der nächsten Hefte zur Darstellung gelangenden keramischen Arbeiten von jüngeren Münchener Künstlern eingeschlagen wird.

Neben den Stickereien von Obrist und Frau von Brauchitzsch, welche im Riemerschmid'schen Raume zur Ausstellung gelangten, war die Textilkunst neben Teppichen der Vereinigten Smyrnateppichfabriken nach O. Eckmann's und der Kneusel'schen Fabrik in Krefeld nach Läugers Entwürfen insbesondere durch eine

reichhaltige Auswahl der Arbeiten der Scherrebecker Kunstwebeschule vertreten. Eine Klavierdecke von Scherrebeck nach Professor Christiansens Entwurf bringt unser Heft in Abbildung. Das grosse quadratische Feld soll bei freistehenden Pianinos die Rückseite bedecken. Ein nicht mit abgebildeter, schmaler, ornamentaler Streifen mit je zwei schmalen Hängern an den Seiten soll den oberen Deckel bekleiden. Von weiteren Arbeiten dieser Schule, die in Paris ausgestellt waren, haben wir schon früher bei einem besonderen die Arbeiten der Scherrebecker Schule behandelnden Aufsatz Abbildungen gebracht.



Ecke aus dem Raum von Prof. GABRIEL VON SEIDL in der deutschen kunstgewerbl. Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900.

Die nach einem Entwurf aus dem Zeichenatelier von Frau E. Dunsky im Kunststickerei-Atelier des Lette-Vereins hergestellte Bettdecke war für ein, für das kaiserliche Schloss in Berlin gefertigtes Prunkbett, für die Ausstellung in Paris gefertigt. Dem Stil des Möbels angepasst zeichnet sich die Bettdecke insbesondere durch die feine Farbenstimmung aus. Der Fond der Decke besteht aus schwerem cremefarbigem Seidenstoff; der Rand ist zart blaugrün gehalten, die feinen, die Mitte durchziehenden Lorbeerranken sind in derselben Farbe wie der Rand in Seide eingestickt. Das reiche Ornament ist in cremefarbiger Seide appliciert und in feiner Schraffierung in mattlila Seide und Gold ausgestickt. Die Blüten und Blätteranken sind in entsprechend zarten Tönen in Nadelmalerei hergestellt. Eine feine Spitze von cremeseidenem Pointlace-Band mit Gold ausgenäht bildet den äusseren Abschluss der Randborte.

Für »König Hugdietrich's Tafeltuch«, das Langheinrich in Schlitz nach Prof. Max Seligers Zeichnung ausführte, war auf Anregung von Geheimrat Prof. Reuleaux als Motiv die Schilderung eines Tischlakens zu Grunde gelegt, das im kleinen »Heldenbuch« im Gesang »Hugdietrich und Wolfdietrich« wie folgt beschrieben ist:

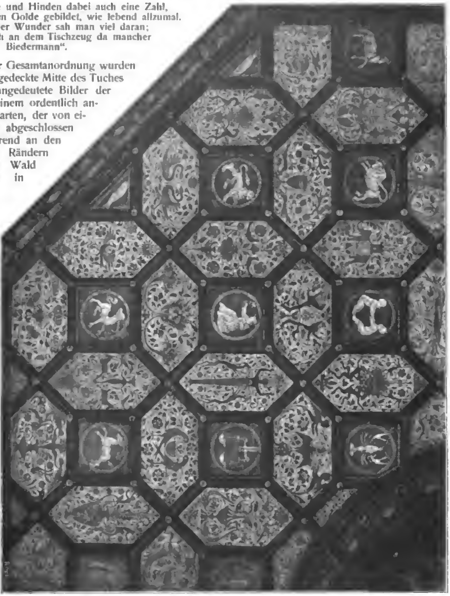
„Sittich und Zeisig, Drossel und Nachtigall,
Wo es an einem Ende zur Erde nahm den Fall.
Mitten zu Gesichte den Greifen und den Aar,
Dass ihn desto besser ein jeder würde gewahr.

Am andern Ende sah man den Falken, wie er flog,
Und ander Gevögel in Scharen mit sich zog.
Den Leun am dritten Ende dazu den Lindwurm,
Als ob sie miteinander föchten freislichen Sturm.

Hasen und Füchse und Reh am vierten Saum
Und fleckge Leoparden sprangen durch den Raum;
Der Eber lief zu Walde voran den Hunden rot,
Dass jeder, der es schaute, dem Fürsten Ehre erbot.

Hirsche und Hinden dabei auch eine Zahl,
In rotem Golde gebildet, wie lebend allzumal.
Seltsamer Wunder sah man viel daran;
Das sah an dem Tischzeug da mancher
Biedermann".

Bei der Gesamtanordnung wurden für die aufgedeckte Mitte des Tuches gewählt: angedeutete Bilder der Kultur in einem ordentlich angelegten Garten, der von einer Mauer abgeschlossen wird, während an den hängenden Rändern der wilde Wald und die in den Versen sich bewegenden Tiere dargestellt sind. In den Ecken sind die Winde charakterisiert. — Das Tischtuch wurde auf einem Jacquard Damasthandwebestuhl 2,25 auf 5,25 m gross hergestellt. Es war in Paris in 3 Exemplaren, weiss, blau-weiss und gelb-weiss ausgestellt. Die technische Behandlung und Einrichtung des Stuhles war wegen der verschiedenen Borten ungemein schwierig. Es waren 26211 »Platinen« und 1400 Stück Jacquard-Karten nötig, mittelst deren das Tischtuch jetzt beliebig oft nachgewebt werden kann.



Decke aus dem Raume von Prof. G. VON SEIDL auf der Pariser Weltausstellung 1900, gemalt von O. HUPP, Schleissheim.



Portal im Raum von Prof. O. VON SEIDL auf der Pariser Weltausstellung 1900. Entworfen von MAX OSTENRIEDER, München. (Siehe auch »Zu unsern Bildern«.)

KLEINE MITTEILUNGEN

SCHULEN.

HAMBURG. Wie wir aus dem *Bericht über das Gewerbeschulwesen für das Schuljahr 1899/1900* entnehmen, ist der Unterricht der *Kunstgewerbeschule* insofern weiter gegliedert worden, als die Stil-, Formen- und Farbenlehre, welche früher ein einziges Lehrfach mit vier wöchentlichen Stunden bildete, nunmehr in vier selbständige Lehrfächer — Formenlehre, Stillehre, Farbenlehre und Kunstgeschichte — mit je zwei wöchentlichen Unterrichtsstunden zerlegt wurde. Der sich nun auf Einführung in das Gebiet beschränkende Fachunterricht der Tagesgewerbeschule wird neuerdings mit Rücksicht auf die Hauptgewerbegruppen, denen die Schüler sich zuwenden, in drei verschiedenen Abteilungen, nämlich in einer bautechnischen, einer maschinentechnischen und einer kunstgewerblichen erteilt. -u-

FLENSBURG. Dem *Bericht über Einrichtung und Entwicklung der staatlich unterstützten Fachschule für Kunsttischler und Bildschnitzer über die Jahre 1890—1900* entnehmen wir folgendes: Die Schule wurde im Jahre 1890 von dem bisherigen Leiter derselben, Direktor Heinrich Sauermann ins Leben gerufen nnd der Unterricht mit 12 Schülern begonnen. Die Schulleitung war seitdem bemüht, strebsame, junge Handwerker durch einen gleichmässig durchgeführten, theoretisch wie praktischen Unterricht vorzubereiten. Hierzu diente die mit der Schule in enger Verbindung stehende, seit 30 Jahren im Betrieb befindliche Möbelfabrik, zumal dieselbe meistens mit genügenden und interessanten Bestellungen bedacht war, deren Erledigung den Schülern fortdauernd Gelegenheit zur praktischen Ausbildung gewährte. Zur Belehrung der Schüler gab die im Kunstgewerbe-Museum befindliche Mustersammlung von Möbeln und sonstigen Arbeiten der Holzbildnerei vielfach Gelegenheit. Da die ursprünglichen Schulräume sich bald als zu klein erwiesen, so entschloss sich der Leiter der Schule, mit einem Kostenaufwand von 20 000 M. ein neues Schulgebäude zu errichten, das mit elektrischer Beleuchtung und Warmwasserheizung versehen, weitgehendsten Ansprüchen genügte. Den bisher gemachten Erfahrungen gemäss hat sich die an der Schule gepflegte Ausbildung junger Handwerker als ungemein nützlich erwiesen, obwohl die Schulleitung besonders in den ersten Jahren mannigfache Schwierigkeiten und Störungen zu überwinden hatte. Erst durch fortwährende Geldopfer von seiten des Begründers gelang es neben der Durchführung des Schulprogrammes auch zugleich die Rentabilität des Unternehmens zu erhalten. Hemmend für die freie Entfaltung des Unternehmens war besonders die Thatsache, dass die Handwerkslehre den jungen Leuten nicht immer genügende gründliche Vorbildung giebt, zumal die Ansprüche an die Güte der praktischen Erzeugnisse der Schule weit über das gewöhnliche Mass hinausgehen. Mit grösseren Arbeiten war die Schule rühmlich vertreten auf der Weltausstellung 1893 in Chicago mit einer grösseren Arbeit in den eigenartigen Kunstformen des Landes und auf der Pariser Weltausstellung mit einem reich ausgestatteten »Niederdeutschen Wohnzimmer«, für das die thätigsten Kräfte der Schule thätig waren. Ferner fand eine Ausstellung von Schülerarbeiten statt auf der Schleswig-Holsteinischen Provinzial-Ausstellung in Kiel 1896 und fand eine sehr beifällige Aufnahme. Leider verbietet der Mangel eines geeigneten Ausstellungsraumes die Wiederholung einer übersichtlich angeordneten Ausstellung der Schülerarbeiten. Durch besonders tüchtige Leistungen konnten in den verflossenen Jahren eine Anzahl Schüler zu dem Examen für Einjährig-Freiwillige, unter Entbindung von dem Nachweis der wissenschaftlichen Befähigung, empfohlen werden.

-u-

MUSEEN.

BERLIN. Im Lichthofe des *Kunstgewerbe-Museums* war eine Ausstellung von neuen Arbeiten von Professor *Otto Eckmann* zu sehen. Dieselbe umfasst Knüpfteppiche (Vereinigte Smyrna-Teppich-Fabriken), Tapeten (H. Engelhard), Möbelstoffe (Gros, Roman & Co.); sodann Kacheln und Wandbelag (Villeroy & Boch), neu entstandene Schriftproben und einige Einzelarbeiten. Die Ausstellung war am Freitag den 9. November eröffnet worden und konnte nur *bis Ende November* beisammen bleiben, da Anfang Dezember die Ausstellung der Schülerarbeiten der Unterrichts-Anstalt und der Kunstschule beginnt.

NÜRNBERG. Nach dem *Jahresbericht des Bayerischen Gewerbemuseums für das Jahr 1899* hat die Mechanisch-technische Abteilung im Berichtsjahr 2500 Anträge und Arbeiten technischer Natur erledigt, gegen 1140 Anträge im Jahre 1896 und 2164 im Jahre 1898. Hiervon erledigte die technische Stelle für gewerblichen Rechtsschutz allein 1550 Anfragen und Eingaben; für 19 unbemittelte Erfinder erfolgte die Anmeldung von 12 Patenten und 7 Gebrauchsmustern unentgeltlich; durch die technische Stelle zur Verwertung von Erfindungen wurden 140 Aufträge erledigt, während allgemein gewerbliche und technische Fragen in 240 beantwortet wurden. Aus Veranlassung einer Entschliessung des bayerischen Ministeriums des Innern betreffend »Förderung des Kleingewerbes«, ist ferner der Mechanisch-technischen Abteilung ein umfangreiches Thätigkeitsgebiet im Gewerbeförderungsdienst erschlossen. Auch hatte diese Abteilung in sieben Fällen die Prüfung von Projekten betreffend Gründung und Ausrüstung von Werkgenossenschaften mit Motoren, Arbeitsmaschinen und Werkzeugen zu übernehmen. Die Mechanisch-technische Materialprüfungsanstalt hat auf Antrag von Behörden und Gewerbetreibenden im Berichtsjahre 110 Untersuchungsserien ausgeführt. Der Chemisch-technischen Abteilung wurden 2330 Aufträge überwiesen, welche 714 schriftliche Gutachten erforderten. Diese Aufträge verteilten sich auf 888 Analysen, 254 Versuchsarbeiten und 1188 Auskunftserteilungen. Als Gegenstand der Lehrvorträge wurden Kurse in der Galvanoplastik und Galvanostegie unter grossem Zuspruch abgehalten. Die Mustersammlung hatte einen Zuwachs von 83 Nummern. Es wurden nur solche Gegenstände erworben, die geeignet sind Lücken in den Sammlungen zu ergänzen und sich durch besondere Vorzüge in Bezug auf künstlerische und technische Behandlung auszeichnen. Die Bibliothek und Vorbildersammlung wurde um 179 Werke bereichert und weist z. Z. 7605 Inventarnummern auf. Das Zeichenbureau erfreute sich im Berichtsjahre einer gesteigerten Inanspruchnahme. Erledigt wurden 82 Aufträge aus den verschiedensten kunstgewerblichen Gebieten. Dieselben erforderten an Entwürfen und Werkzeichnungen 187 Blatt. Die Permanente Ausstellung für Industrie und Handel war mit Ende des Jahres 1898 infolge Verkaufs des Ausstellungsgebäudes geschlossen worden und bis Februar 1899 vollständig geräumt. Am 19. März konnte alsdann im Bayerischen Gewerbemuseum eine besonders das moderne Kunstgewerbe berücksichtigende permanente Ausstellung eröffnet werden, in der eine grosse Zahl teilweise recht wertvoller kunstgewerblicher Neuheiten vorgeführt werden konnte. Die Ausstellung beschränkt sich nicht auf Bayern und das übrige Deutschland allein, sondern wird auch ausländische Arbeiten aufnehmen.

-u-

AUSSTELLUNGEN.

REICHENBERG. *Die III. Nordböhmische Fachschulen-Ausstellung* ist soeben geschlossen worden, und das Kuratorium des Nordböhmischen Gewerbe-Museums in Reichenberg kann mit dem Erfolge sehr zufrieden sein; ist es doch gerade diese Anstalt, welche die Institution der Fachschulentage in Österreich eingeführt hat. Wenn die weitbekannte Pflegestätte deutschböhmischen kunstindustriellen Fortschrittes im Vorjahre dem Beispiele der grossen Hauptstädte folgte und den Kreisen der nordböhmischen Fachschulmänner zum ersten Male das bequeme Studium der epochemachenden Schülerarbeiten des englischen »science and art departement« ermöglichte, so kann das Museum angesichts der bedeutenden Fortschritte in den Leistungen der Fachschulen seines Wirkungskreises mit Recht einen Theil des Erfolges für sich beanspruchen; unausgesetzt ist es am Werke, die künstlerischen Anregungen der grossen Welt auch den exponiertesten fachlichen Lehranstalten und Kunstgewerbetreibenden Nordböhmens zu vermitteln. Die Kunsttöpfereien von der Teplitzer Schule, die Gläser von Steinschönau und Haida, die Schmucke von Turnau, die Metallarbeiten von Gablonz und Nixdorf, die Stein- und Marmorarbeiten der Höritzer Schule, die Kunstschmiedeobjekte von Königgrätz, die Möbel von Grulich, endlich die Gewebe der Textilschulen von Warnsdorf, Reichenberg, Schluckenau, Rochlitz, Starkstadt, Rumburg, Hohenelbe, Lomnitz und Schönlinde, Reichenau a. K., Königinhof, Nachod und Starkenbach ergötzten in malerischer Folge das Auge durch den frischen Zug in der formellen und farbigen Behandlung, der zum grössten Teil Eigenes, Neues bot nnd hoben sich vorteilhaft ab von den Produkten einer Gott sei Dank hinter uns liegenden Periode der Denkfaulheit, die nur die Form kopierte, sich jedoch scheute, in den Geist einzudringen; an minder dotierten Schulen waren es die Zeichnungen, welche dasselbe erfreuliche Bestreben erkennen liessen. Für den denkenden Laien und den Fachmann war die III. Nordböhmische Fachschulenausstellung ebenso ein Vergnügen, wie dem Historiker oder Sozialpolitiker: sie alle, wenn sie genau hinschauten, bemerkten mit innerem Behagen die Ansätze zu frischen Trieben am ewig neu sich verjüngenden fest wurzelnden Baume alter Kunsttradition, deren sprechende Zeugen in den reichhaltigen Sammlungen des Nordböhmischen Gewerbe-Museums dieselbe vernehmliche Sprache reden, wie die auf uns gekommenen zahlreichen Denkmäler



Aus dem Badezimmer von VOLTZ & WITTMER, Strassburg, auf der Pariser Weltausstellung 1900.

zum besten, der Vertreter der Reichenberger Handelskammer entwickelte wirtschaftliche Gesichtspunkte für die Zukunft. Die Frage wie man dem Heere intelligenter Arbeitskräfte für die heimische Kunstindustrie neue Truppen werben könne, wurde gebührend erwogen, kurz: das Walten eines weitausblickenden Geistes, der alle gewerbeerziehlichen Organitationen um sich schart, zeigte sich in allem und jedem, überall eingreifend, wo es die Durchbildung neuer Kunstanschauungen auf alter Basis zu fördern und zu läutern gilt. Möge dieser gesunde Geist in den Zeichensälen, Werkstätten und Laboratorien der nordböhmischen Fachschulen seinen ständigen Wohnsitz aufschlagen; dass er eingezogen ist, beweist der glänzende Verlauf des IV. Nordböhmischen Fachschulentages im Nordböhmischen Gewerbe-Museum in Reichenberg. —

deutschböhmischer Kulturarbeit. Im engen Anschluss an die Fachschulenausstellung vereinigte das Museum die Leiter und Lehrer der Fachschulen seines Wirkungskreises — des Reichenberger Handelskammerbezirkes — in seinen Räumen zum *IV. Nordböhmischen Fachschulentage,* welcher am 28. September 1900 mit einem Skioptikon-Vortrage von Dr. *Gustav E. Pazaurek* »über die Pariser Weltausstellung und die Fachschulen« eingeleitet wurde. Die ebenfalls traditionelle Institution der Fachschulentage bewährte sich auch heuer unter dem Vorsitze des Kuratoriumspräsidenten, Herrn Grossindustriellen *Willy Ginzkey* in bester Weise: jene Schulmänner, die zu Studienzwecken die Pariser Weltausstellung besucht hatten, gaben zu Nutz und Frommen der Gesamtheit ihre Erfahrungen

WETTBEWERBE.

BERLIN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein Plakat* der internationalen Ausstellung für Feuerschutz und Feuerrettungswesen Berlin 1901, zu dem 101 Entwürfe eingegangen waren, haben erhalten den I. Preis (1000 M.) Albert Klingner-Charlottenburg, den II. Preis (500 M.) Rud. Rother-Berlin, den III. Preis (250 M.) Dietr. Leipheimer-Darmstadt. Durch lobende Anerkennungen wurden ausgezeichnet E. Urban-Berlin, K. Klimsch-Wilmersdorf, Fr. Missfeldt-Stuttgart, H. Koberstein und Jos. Voss-Berlin. -u-

KREFELD. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Strassenplakat,* das im Bild auf die wachsende Bedeutung der Stadt für industrielle Anlagen hinweisen sollte, wurde der I. Preis (1000 M.) nicht verteilt, den II. Preis erhielt der Maler Alfred Mohrbutter in Berlin, den III. Preis der Maler Willy von Baknath in München. -u-

RADEBEUL. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem historischen Wandgemälde für das neue Rathaus* hat die Hermann-Stiftung keinem

der acht eingegangenen Entwürfe den Preis zuerkannt, dagegen wurde eine Ehrengabe für die künstlerische Leistung in ihren Entwürfen zuerkannt den Malern R. Jöhrig in Niederlossnitz, Walter Witting, Bernhard Schuh u. Kaiser, sämtlich in Dresden. Der Wettbewerb wird von neuem ausgeschrieben werden.
-u-

BÜCHERSCHAU.

Eiserne Thüren und Thore. Vollständige Konstruktionszeichnungen mit Angabe der Schnitte und Maase, entworfen und gezeichnet von Ingenieur *Julius Hoch*, Leipzig. Verlag von Otto Spamer. — Zwanglose Hefte zu je 8 Tafeln zum Preise von M. 3.50 für jedes Heft.

Die Darstellung insbesondere der Schnitte ist sachlich und klar. Auf die jetzt so sehr in Aufnahme gekommene Verwendung des Ziereisens des Façonwalzwerk's von L. Mannstaedt & Co. in Kalk bei Köln ist überall Rücksicht genommen. Die Zeichnungen sind vorwiegend Werkstattzeichnungen und sind als solche in ihrem Werte nicht beeinträchtigt dadurch, dass die bei einigen Thoren mitgezeichneten Zierformen nicht gerade vorbildlich zu nennen sind. Dies vorausgeschickt und beachtet, werden die Tafeln auch für gewerbliche Schulen sich als brauchbar erweisen dürfen.
—r

Katalog der plastischen Pflanzenformen von M. Meurer. *Eine Sammlung von Modellen nach der Natur in Relief- und Rundformen zum Gebrauche an technischen Kunstanstalten.* Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden.



Einband von Graf LOUIS SPARRE, Borga.
(Ausgabe des Verlages C. F. Amelang, Leipzig.)

Die ganze Sammlung besteht aus 38 Modellen zu 300 Mark, eine Auswahl hiervon zu zwanzig Modellen wird für 150 M. abgegeben. Die Sammlung soll Meurer's Werk »Pflanzenformen« als Unterrichtsmaterial ergänzen, und die Modelle sind dazu durch meist starke Vergrösserung gegenüber dem Naturbeispiel besonders geeignet, weil an den oft kleinen Organen der Natur gewisse, für den Bau, die Massverhältnisse und Wachstumsgesetze, wichtige Eigenschaften für den Anfänger nur schwer zu erkennen sind. Als Vorbilder für den Zeichen- wie den Modellierunterricht sind diese Modelle gleich vorzüglich geeignet, aber auch in den Modellier- (Bildhauer-) Werkstätten können diese Modelle nur nützlich sich erweisen, da sie durch ihre klare Darstellung und vorzügliche Auswahl den Bildhauer immer wieder darauf hinweisen, auf die Beobachtung des Wesentlichen im Bau und der Struktur der Pflanze zu achten.

Meyer's historisch-geographischer Kalender auf das Jahr 1901.

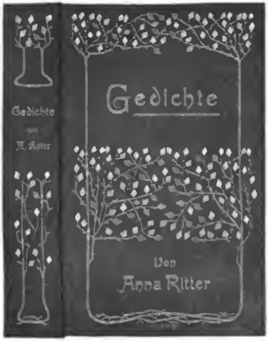
Dieser schon bei den früheren Jahrgängen eingehender besprochene Kalender bewahrt auch im fünften Jahrgange seine Eigenart und lässt vorteilhaft das Bestreben erkennen, durch Ausdehnung der bildlichen Darstellungen auf weitere Gebiete noch vielseitiger und reizvoller den Inhalt zu gestalten.

L'art ancien à l'Exposition Nationale Suisse Album illustré composé de LXX planches. *Publié par le comité du groupe 25. Genève 1896.*

Auf das Album, das s. Zt. lediglich in 450 Exemplaren gedruckt und im Ausstellungsbureau verkäuflich war, kommen wir, wenn auch sehr verspätet, zurück, um Sammler auf diese vorzügliche Publikation der auf der Genfer Ausstellung in seltener Fülle und Pracht vereint gewesenen alten schweizer Kunstschätze aufmerksam zu machen. Die Publikation, zunächst zur Ergänzung des beschreibenden Katalogs über die Gruppe der alten Kunst bestimmt, ist in vornehmster Weise ausgestattet und hält im Bilde fest, was an Kunstwerken, insbesondere an Werken der Kleinkunst auf jener Ausstellung des Jahres 1896 zusammengetragen war. Es sind hervorragende Werke aus den verschiedensten Gebieten des Kunstgewerbes, welche hier im Bilde festgehalten sind. In elf Abteilungen nach den verschiedenen Zweigen der Kleinkunst ist das Material geordnet und sämtliche siebzig Tafeln sind teils in Lichtdruck, teils, wie insbesondere die Wiedergabe der gemalten Glasfenster, in Chromolithographie hergestellt.
—r.

Freilicht, 50 Modellstudien nach künstlerischen und wissenschaftlichen Gesichtspunkten in freier Natur aufgenommen und herausgegeben von Professor *Max Koch*, Historienmaler; 5 Hefte à 10 Tafeln in Lichtdruck nach Originalaufnahmen im Format von 32/24 cm. Preis 25 M. Leipzig, Internationaler Kunstverlag M. Bauer & Co.

Die Aufnahmen sollen dem angehenden Kunstjünger wie auch dem selbständig schaffenden Künstler Gelegenheit zum Vergleich der Beleuchtungseffekte bieten, welche die freie Natur bietet, und welche durch ihre gewaltige Lichtfülle sich wesentlich anders zeignen als die nur in einseitiger Atelierbeleuchtung gemalten Aktstudien. Nur wenigen wird es möglich sein, Modelle unter ähnlichen Verhältnissen, wie es Professor Koch ermöglicht war, zu photographieren, dagegen wird der Künstler aus diesen trefflichen Aufnahmen eine Fülle von Anregung empfangen zum



Einband von WALTHER CASPARI München.

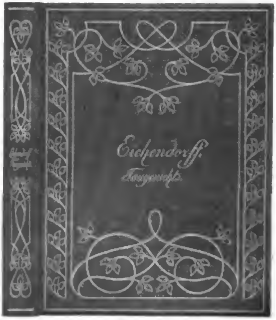
Studium des menschlichen Körpers in Freilichtbeleuchtung. Gleich den schon früher von Professor Koch und Rieth herausgegebenen 100 Blatt Aktstudien, die wir s. Zt. eingehend besprochen haben, mögen diese 50 Blatt Freilichtstudien aufs wärmste zum Studium empfohlen sein. —r

NEUE BUCHEINBÄNDE.

Für Künstler, welche geschmackvolle Bucheinbände modernen Stiles entwerfen, eröffnet sich eine erfreuliche Möglichkeit, ihre Arbeiten praktisch zu verwerten: Die grosse Buchhandlung *F. Volckmar* in Leipzig, die für den Bedarf der Sortimenter die gangbarsten Werke des deutschen Verlages gebunden auf Lager hat und zu den Original-Bedingungen der Verleger an die Sortimenter weitergiebt, hat eine Reihe von Künstlern herangezogen, um ihr gesamtes Lager mit modernen, eigenen Einbänden zu versehen. Sind auch die dabei zu Tage getretenen Erzeugnisse nicht gerade so neuartig, dass ihre besondere Erwähnung an dieser Stelle erforderlich ist, so ist es die Idee und das Unternehmen der genannten Firma jedenfalls. Denn es ist uns keine Gelegenheit im deutschen Buchhandel bekannt, durch die eine so reiche Zahl von modernen Bucheinbänden in solcher Masse von Exemplaren auf einmal auf den Markt gekommen wäre. Unter der Mustersammlung, die uns Volckmar vorgelegt hat, führen wir drei besonders hübsche hier im Bilde vor. *K.*

VERMISCHTES.

Paris. Einer Mitteilung des Journal des arts zufolge hat der Direktor Fontaine von der Pariser städtischen Estienne-Schule einleitende Schritte zur Begründung eines sowohl die vergangenen Zeiten als auch die Gegenwart berücksichtigenden Buchmuseums unternommen, das in gleicher Weise künstlerische wie Unterrichtszwecke verfolgen soll. Er hat zur Erreichung dieses Zieles an die Aussteller der Abteilungen der Buchdruck-, Steindruck- und Gravierkunst, der Photographie, des Buchhandels und der Buchbinderei die Bitte gerichtet, der Estienne-Schule mit alledem ein Geschenk zu machen, was ihnen wertvoll genug erscheint, in das geplante Museum aufgenommen zu werden, sei es als Proben aus den Gebieten der genannten technischen Künste, sei es in der Gestalt von illustrierten Katalogen, Broschüren, gebundenen Büchern oder Photographien von Einbänden, oder endlich als Muster von Stichen, Guss- oder galvanoplastischen Arbeiten u. s. w. u. s. w. Die gegebene Anregung hat viel Beistimmung gefunden und mehrere der ausgestellt gewesenen Sammlungen werden nebst einer der Estienne-Schule bereits zugehörigen Stiftung den Kern des in der grossen Halle der Schule einzurichtenden Buchmuseums bilden. -ss-



Einband von W. WERNER, Berlin.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.




Weltausstellungsmedaille.




Porträtmedaillen.




Medaille der grossh. Kunstgewerbeschule.

Medaillen von Professor R. MAYER in Karlsruhe.

Kopfleiste, gezeichnet von C. ADAMS

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG.

III.

Das verständnislose Zusammenwerfen von kunstgewerblichen und rein industriellen Erzeugnissen, von dem ich bereits in meinem ersten Aufsatz gesprochen habe, hat keiner Abteilung so geschadet wie der *französischen*. Neben den Schmucksachen eines Lalique finden wir hier Messerschmiedewaren, neben den edelsten Kunstbronzen ganz gewöhnliche Beleuchtungskörper, neben den Webereien von Aubusson Linoleum, neben den Kunsttöpfereien Thonröhren. Ausserdem ist infolge der Zulassung ganz minderwertiger Waren die Abteilung viel zu gross und unübersichtlich geworden. Und doch macht sie einen gewaltigen und nachhaltigen Eindruck. Woher kommt das? Erstens steht die Technik in Frankreich immer noch auf der alten Höhe und dann hat es bei den eigentlichen Luxusgegenständen kaum einen wirklich gefährlichen Nebenbuhler. Am deutlichsten tritt dies auf zwei Gebieten hervor, bei der Keramik und bei den Schmucksachen. Wir haben gesehen, welchen hohen Aufschwung die Keramik in der letzten Zeit in Dänemark genommen hat, wie würdig Holland vertreten ist, wie sich in den Vereinigten Staaten und in Schweden und Norwegen tüchtige Kräfte regen und wie in Deutschland neben den staatlichen Manufakturen leistungsfähige Privatfabriken und begabte Künstler sich Achtung erworben haben. Kommt man aber in die französische Abteilung, die sich im westlichen Palaste der Invaliden unmittelbar an Japan und die Schweiz anschliesst, so ist man doch geblendet, nicht nur von der Güte des Gebotenen, sondern vor allem von dem Reichtum an künstlerischen Individualitäten. Andere Länder sind froh, wenn sie einen Künstler einem Delaherche an die Seite zu stellen haben, hier aber stehen neben Delaherche seit langem in einer Reihe Chaplet, Dammouse, Dalpeyrat, und ihnen haben sich jetzt Michel Cazin, Georg Hoendschel und Jeanneney würdig angeschlossen. Insbesondere Cazin's in ganz matten grauen, bläulichen oder grünlichen Tönen gehaltene und sehr eigenartig geformte Vasen verdienen eingehendste Beachtung. Und was für tüchtige Künstler sind daneben auch noch Leute wie Lachenal und Clément Massier, dessen ganz von metallischen Reflexen überzogene Gefässe mit der Zeit ja allerdings etwas von ihrem Reize eingebüsst haben! Die meisten von ihnen haben ein ganz bestimmtes Gebiet, und dieses Gebiet mag manchem etwas eng umgrenzt erscheinen, das der an die Japaner sich anlehnenden »grés« mit verlaufenden Emailglasuren, aber sie erreichen auf ihm immer neue und überraschende Effekte der Form, der Farbe und des Dekors. Mit einer neuen Erfindung ist Dammouse zur Weltausstellung gekommen, er fertigt aus Emailmasse ganz zarte, durchschimmernde und mit flüchtig aufgetragenem, wie nur angedeutetem Dekor versehene Gläser und Schalen in matten weissen und gelblichen, oder auch grünen und blauen, selbst roten Tönen. Vielleicht das schönste Stück ist vom Hamburger Museum erworben worden. Neben diesen Künstlern sind die grossen Firmen Bigot, Emil Müller und Löbnitz zu erwähnen, die das Steinzeug zu monumentalen Zwecken verwenden. So hat Bigot eine ganze Anzahl von Kaminen, Säulen, einen Balkon, einen fünf Meter hohen Wandbrunnen u. s. w. ausgestellt. Friese von ihm sind am rumänischen Restaurant der Ausstellung und am monumentalen Thor angebracht. Nebenbei sei erwähnt, dass die Firma augenblicklich an einem Mietshause der Avenue Rapp die ganze Fassade vom ersten Stockwerk an in geflammtem Steingut ausführt. Das wichtigste Ausstellungsobjekt von Müller ist der grosse Fries »Die Arbeit« am monumentalen Thor. Er wird an Umfang aber noch weit übertroffen von dem gewaltigen Friese »Die Epochen der Kunstgeschichte« an der Hinterfassade des grossen Kunstpalastes, den die Manufaktur von Sèvres nach den Kartons von J. Blanc ausgeführt hat. Doch haben wir es hier nicht mit verlaufenden Glasuren wie bei Bigot zu thun, sondern mit vollen Farben, die sich von denen des harten Porzellans nur wenig unterscheiden. Die Manufaktur hat sich auf die neue Technik mit einem wahren Feuereifer geworfen. Ursprünglich wollte sie einen

ganzen Palast in dem Material erbauen, hat sich aber dann, der ungeheuren Kosten wegen, mit der Ausstellung des genannten Frieses, eines freistehenden Brunnens nach dem Entwurfe ihres technischen Leiters Sandier, 'eines monumentalen Kamins nach Sédille und eines Details des Palastes begnügen müssen. Die grosse Ausstellung von Sèvres ist aber nicht nur in dieser Hinsicht bemerkenswert. Auf allen Gebieten sind bei ihr seit der Neuorganisation vom Jahre 1891 bemerkenswerte Errungenschaften und Fortschritte zu verzeichnen. Die Figuren- und Landschaftsmalerei ist völlig verschwunden, das Porzellan dient nicht mehr nur als Unterlage, sondern hat einen ihm und nur ihm angepassten Dekor bekommen. Die Palette der Scharffeuerfarben hat sich um mehrere Töne bereichert, eine neue harte und eine neue weiche Masse ist erfunden worden; das Biscuit feiert in den graziösen »Schärpentänzerinnen« von Léonard einen grossen Triumph. Neben Sèvres sind hauptsächlich die beiden Haviland in Limoges zu nennen. Sie zeigen in ihren Tafelgeschirren einen so vornehmen Geschmack, dass manche staatliche Manufaktur sie beneiden könnte. Grosse Bewunderung erregen und verdienen auch die in Frittenporzellan eingelegten transluciden Emails von Naudot.

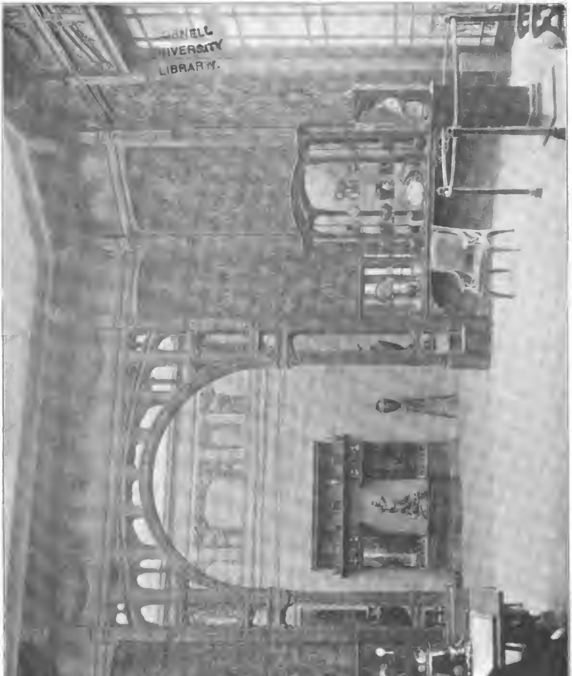
Neben der Ausstellung von Sèvres befinden sich im ersten Stock dieses Palastes die Gläser. Während bei den Gebrauchsgläsern, vielleicht die Manufaktur von Pantin ausgenommen, kaum ein neues Muster zu entdecken ist, feiern die Meister der Kunstgläser Triumphe. Leveillé ist nicht so gut vertreten, wie man es nach früheren Ausstellungen erwarten konnte. Dagegen ist die reizend arrangierte Ausstellung von Gallé geradezu märchenhaft schön. Jedes Stück ist hier ein Kunstwerk, mag man auch das eine weit höher stellen als das andere. Allerdings kann ich mich nicht damit einverstanden erklären, dass seine Gläser in ihrer Wirkung hier und da mit dem Steinzeug konkurrieren, und seine sogenannten Gebrauchsgläser sind in ihrem trüben Tone eine Geschmacksverirrung, deren sich leider auch unser Köpping schuldig macht. Wie beim Stuhl der darauf Sitzende, ist beim Glase doch der Inhalt die Hauptsache. Neben Gallé behauptet sich Daum in Nancy mit Ehren. Neu waren mir die trefflichen gravierten Gläser von Reyen in Paris.

Gehen wir nun in den anderen Palast hinüber und beginnen wir dort am anderen Ende, so stossen wir zunächst auf die unendlich reiche Ausstellung der *Schmucksachen*. In allen Zungen ist in diesem Jahre der Ruhm des grossen Künstlers Lalique verkündet worden — und mit Recht. Je öfter man sie sieht, desto mehr bewundert man diese Meisterwerke, die man nicht beschreiben kann, ja von denen selbst die Photographien nur einen ganz unvollkommenen Begriff geben. Wer sich dafür interessiert, möge die reich illustrierte Studie von L. Bénédite in der Revue des Arts Décoratifs zur Hand nehmen. Übrigens haben alle grossen deutschen Museen Arbeiten des Künstlers gekauft. Daneben treten selbst die anderen Pariser Juweliere in den Schatten. Erst wenn man dazwischen die Schmucksachen in den fremden Abteilungen gesehen hat, kann man ihnen gerecht werden. Coulon und Boucheron leisten in der Zusammenstellung edelster Perlen und Diamanten in älteren Stilweisen das Hervorragendste. Letzterer pflegt daneben auch, ebenso wie Vever, Falize und andere, die neue Richtung. Ganz dieser zugewandt haben sich ausser Lalique vor allem Fouquet, René Foy und Colonna, dessen Broschen, Ketten und Schnallen durch ihre einfache Gediegenheit höchst angenehm berühren.

Bei den *Gold- und Silbersachen* wiegen die älteren Formen, und zwar vor allem der Empirestil, bei weitem vor. Die technische Vorzüglichkeit der Arbeiten von Christofle, Froment-Meurice, Boin und Henry, Aucoc und wie sie alle heissen, ist genugsam bekannt. Falize hat die Hoffnungen, die man nach früheren Ausstellungen auf ihn setzen konnte, nicht ganz erfüllt. Wirklich Hervorragendes in neuen Formen hat



Säule aus dem Treppenhause der deutschen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung, entworfen von Prof. K. HOFFACKER, modelliert in der Bildhauerwerkstätte von R. SCHIRMER, Berlin.



Ausstellungsraum der Union centrale des arts décoratifs auf der Weltausstellung in Paris 1900.



Ausstellungsraum der Union centrale des arts décoratifs auf der Weltausstellung in Paris 1900.

eigentlich nur Cardeilhac geliefert. Er verwendet die Distel, die Aglei, die Mistel zu ganz überraschend glücklichen Ornamenten für seine Becher und Kannen, die auch in der Form völlig eigenartig sind. Sehr bemerkenswert sind seine Dosen aus hie und da grün getöntem Elfenbein mit Goldverzierung. Zwischen den Juwelierarbeiten oder nahe bei ihnen finden wir Gegenstände, die mit ihnen in einem loseren Zusammenhang stehen, so die Zinnsachen von Baffier, Desbois, die Emailarbeiten von Thesmier, Feuillâtre und anderen. Bei den nun folgenden *Bronzen* bietet sich etwa dasselbe Bild wie bei der Goldschmiedekunst, hohe technische Vollendung bei den reichen Ausstellungen der Gagneau, Thiébaut, Susse, Colin, Barbedienne, aber wenig Neues. Die meisten figürlichen Bronzen sind verkleinerte Nachbildungen von Marmorwerken, wenige Künstler arbeiten wie Gérôme direkt für den Bronzeguss, viel weniger als in Deutschland. Raoul Larche hat sich bei Loïe Fuller inspiriert und reizende Figürchen für elektrische Beleuchtung geschaffen, bei denen die Glühlampe unter der Gewandung versteckt ist (Firma Siot-Decauville). Ganz ausgezeichnet sind die Kronleuchter, die Henry Beau nach Modellen des grossen Bildhauers Dampt gearbeitet hat: Bündel von Schwertlilien, bei denen die Stengel aus Goldbronze, die grossen Blüten aus mattem Glase bestehen.

Über die ausserordentlich reichhaltige französische *Möbelausstellung* gehen die Meinungen weit auseinander. Darüber ist man sich allerdings einig, dass man im Anschluss an die Stile Ludwigs XV. und Ludwigs XVI. und des Empire kaum Vorzüglicheres liefern kann als Sorman, Schmit, Quignon, Dienst und einige andere. Um so mehr streitet man über die Möbel der modernen Richtung. Wie in Deutschland herrscht auch hier eine sehr starke Vorliebe für die Marketterie, daneben für sehr stark gewundene Lehnen und Beine und knorpelige Verzierungen. Soviel Interessantes sich unter diesen Arbeiten befindet, bei denen Bigaux, Gallé, Krieger und Majorelle besonders hervortreten, mir will das einfache und vornehme, in rötlichen amerikanischen Holzarten gearbeitete Speisezimmer von Plumet und Selmersheim weit mehr behagen. Die bemerkenswerteste Leistung aber ist wohl



Thür aus dem Salon von M. BIOAUX auf der Weltausstellung Paris 1900

die aus fünf Zimmern und einem Vorsaal bestehende Wohnung, die Bing, der Besitzer des Hauses Art nouveau, in einem besonderen Pavillon eingerichtet hat. Drei junge französische Künstler haben an ihr mitgewirkt, Gaillard für den Vorraum, das Esszimmer und das Schlafzimmer, Colonna für den Salon, de Feure für das Toilettenzimmer und das Boudoir. Zwischen den neuen englischen und belgischen Möbeln und den älteren französischen Stilen zu vermitteln, die moderne Richtung den reichen Franzosen mundgerecht zu machen, scheint die Losung gewesen zu sein, die Bing ausgegeben hat. Gaillard nähert sich mit den gewundenen Linien und Bronzeornamenten seiner Esszimmermöbel am meisten den Belgiern, de Feure scheint in seinem Boudoir bei einer neuen Art Rokoko angekommen zu sein. Im einzelnen mag man manches auszusetzen haben, das Ganze macht, vor allem durch die trefflich abgewogenen Farbenstimmungen, einen ungemein harmonischen Eindruck und passt sich der überfeinerten Lebensweise der vornehmen Pariser Welt glücklich an. Merkwürdigerweise haben die Zimmer bisher trotzdem bei den Ausländern den meisten Anklang gefunden. Vielleicht das schönste sind die ungemein zarten seidenen Wandverkleidungen, Vorhänge und Möbelbezüge. Auch hier hat man einen Mittelweg zwischen den allzustilisierten Liberty-Mustern und fröhlichen altfranzösischen Vorbildern gefunden. Manche Berührung mit Bing zeigt das prächtige von Alexander Charpentier für das Warenhaus Louvre entworfene Speisezimmer. Endlich sei auf den hübschen Schiffssalon von Leglas-Maurice hingewiesen.

In der Nähe der Möbelabteilung führt eine Treppe zu den Galerien empor. Nur weniges fällt hier unter den Begriff des Kunstgewerbes. Eine grosse Enttäuschung bereiten die *Glasmalereien*, auf die wir zuerst treffen. Die bekannten Künstler Galland und Grasset haben zwar goldene Medaillen erhalten, werden aber von den Deutschen sowohl an Glut der Farben wie an Schönheit der Linienführung übertroffen. Auch L.-O Merson, der einzige, der in der Klasse einen grossen Preis erhalten hat, lässt uns kalt. Ähnlich steht es bei den *Gobelins*. Es erscheint uns fast unbegreiflich, wie man ein halbes Dutzend Arbeiter vier Jahre lang an einem Teppich arbeiten lassen kann, um eine Wirkung zu erreichen, die der Maler in ein paar Wochen oder Monaten erreicht. Alle diese Teppiche nach Ehrmann, Maignan, Blanc, Rochegrosse und selbst der kostbarste, der nach Moreau, sind gewebte Ölbilder, aber keine Gobelins. Mit blossem Archaisieren ist's aber auch nicht gethan. So sind denn die besten Leistungen die Kopien alter Vorbilder, vor allem die Nachbildung des einen Saales des Gerichtshofes zu Rennes. Die Erzeugnisse

der Manufaktur von Beauvais, über die sich ungefähr dasselbe sagen liesse, sind nicht hier sondern beim Sèvres-Porzellan ausgestellt. Die Privatfabriken haben sich dann auch meist weise damit beschieden, alte Muster nachzuahmen. Braquenié und Hamot in Aubusson stehen hier noch immer unübertroffen da. Aubussonner Firmen wie Cron und Jorrand haben auch die besten französischen Teppiche geliefert.

Den höchsten Begriff vom französischen Kunstgewerbe erhält man in dem besonderen Bau, den die Union centrale des Arts décoratifs errichtet hat. Georges Hoendschel hat die drei Säle geschmackvoll ausgeschmückt, den ersten mit einer bläulichen Tapete, den zweiten mit reichster Holzschnitzerei und einer mattroten Tapete, den letzten mit blaugrauen Fliessen, Besnard hat ein wundervolles farbensprühendes Bild »Die Überfahrt nach Kythera« dafür gemalt. An den Wänden aber sind in schönen Vitrinen Kunstgegenstände aus den letzten zehn Jahren aufgestellt, die für das demnächst zu eröffnende Kunstgewerbemuseum erworben worden sind: Potterien und Kunstgläser, Gold- und Sibergeräte, Schmucksachen und Elfenbeinarbeiten, Zinngeräte, Lederarbeiten, Spitzen. Hier zeigt es sich, dass Frankreich auch im modernen Kunstgewerbe das Höchste leistet, kein anderes Volk vermöchte diesen Räumen Ebenbürtiges an die Seite zu stellen.

WALTHER GENSEL.



Bettstelle aus der Ausstellung von »L'ART NOUVEAU BING« auf der Weltausstellung Paris 1900, entworfen von GAILLARD, Paris.



Ausstellung von »L'ART NOUVEAU BING« auf der Weltausstellung Paris 1900. Empfangsraum, entworfen von COLONNA, Paris.



Salonecke aus der Ausstellung von »L'ART NOUVEAU BING« auf der Weltausstellung Paris 1900, entworfen von GEORGES DE FEURE, Paris.

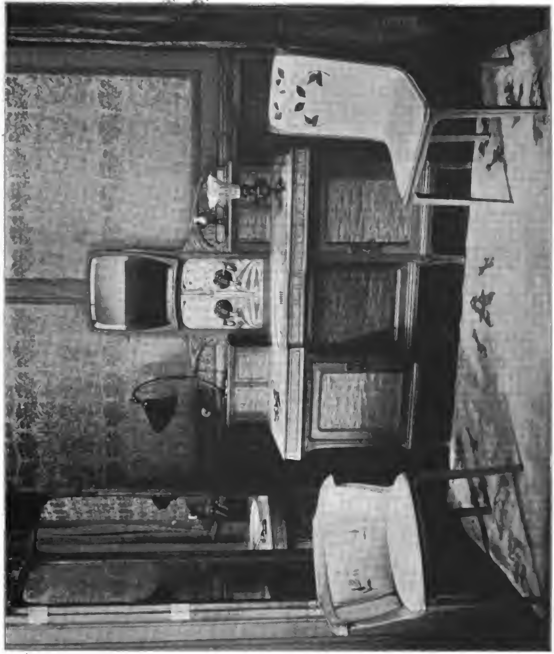


Ausstellung von »L'ART NOUVEAU BING« auf der Weltausstellung Paris 1900. Speisezimmer, entworfen von GAILLARD, Paris.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

HAMBURG. *Verband Deutscher Kunstgewerbevereine.* In Gemässheit der §§ 11 und 12 der Geschäftsordnung des Verbandes wird der Delegiertentag auf den 14. und 15. April 1901, Sonntag und Montag nach Ostern, nach Hamburg einberufen werden. Als etwa zu beratende Gegenstände werden genannt: 1) Die Erfahrungen der Weltausstellung in Paris 1900. Organisationsfragen, Preisverteilung, geschäftliche Vertretungen. 2) Ob allumfassende Weltausstellungen nach dem Muster der diesjährigen ferner zu veranstalten oder zu beschicken sind? 3) Ob und in welche Stadt im Herbst des Jahres 1901 ein deutscher Kunstgewerbetag berufen werden soll und, bejahenden Falls, welche Gegenstände auf dessen Tagesordnung zu setzen sind? 4) Die Ankäufe neuzeitiger Kunstgewerbserzeugnisse für die Museen. (Um Ostern 1901 werden die auf der Weltausstellung zu Paris für das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe angekauften Gegenstände zusammenhängend zur Aufstellung gebracht sein.) -u-



Ausstellung von »L'ART NOUVEAU BING« auf der Pariser Weltausstellung 1900. Toilettezimmer, entworfen von G. DE FEURE.



Ecke aus dem Speisezimmer, ausgeführt von M. ALEXANDRE CHARPENTIER für »les Magasins du Louvre« auf der Weltausstellung Paris 1900.

BRAUNSCHWEIG. Nach dem *Jahresbericht des Kunstgewerbe-Vereins für das Jahr 1899/1900* fanden sechs allgemeine Mitgliederversammlungen mit Vorträgeu im Altstadtrathause statt. Das herzogliche Ministerium hatte dem Verein 2000 M. überwiesen, welche an 10 Gewerbetreibende und 5 Lehrer der Gewerbeschule als Beihilfen für eine Reise zur Pariser Weltausstellung verteilt wurden. Die Mitgliederzahl betrug 520 gegen 436 im Vorjahre. -u-

HANNOVER. *Jahresbericht des Kunstgewerbe-Vereins für das Jahr 1899-1900.* Der Verein zählte Ende Juni 371 Mitglieder. Der Magistrat hat den jährlichen Zuschuss von 4000 M. auf 4500 M. erhöht und die Kosten der baulichen Unterhaltung des Leibniz-Hauses übernommen. Ausserdem erhielt der Verein vom Magistrat eine einmaligeBeihilfe von 2000 M. zur Museumseinrichtung. Wie früher, finden auch im kommenden Vereinsjahr kunstgeschichtliche Vorträge statt, zu denen die Mitglieder freien Zutritt haben. -u-

MUSEEN

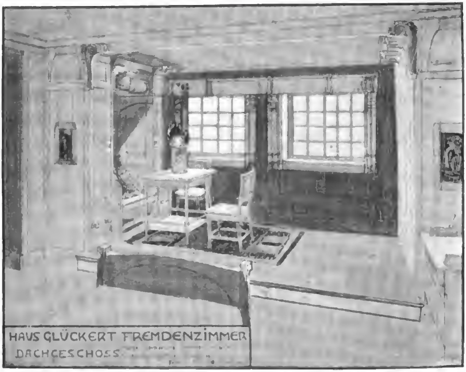
BERN. Nach dem *XXXI. Jahresbericht des Kantonal-Gewerbe-Museums für das Jahr 1899* sind der Besuch und die Benutzung des Museums und seine Leistungen dieselben wie im Vorjahre, obwohl die Ausstellung in Thun und das Nichtabhalten der Weihnachtsausstellung die Besuchsziffer in ungünstigem Sinne beeinflussten. Für die Ausstellung in Thun stand das Museum den Ausstellern in allen möglichen Fällen mit Rat und That zur Seite. Bei der Wahl der Mitglieder der Jury der Ausstellung wirkte es mit und fungierte schliesslich in der Jury selbst und in einigen Fällen von Nachbeurteilungen. In der Gruppe XIII »Förderung der Gewerbe« stellte das Museum u. a. eine statistische Zusammenstellung der Kosten und Leistungen desselben von der Gründung im Jahre 1869 bis zum Schluss des Jahres 1898 aus. Durch den Direktor des Museums wurde eine neue Inventuraufnahme der Sammlungsgegenstände durchgeführt und die Reinschrift desselben dem Abschluss nahe gebracht. Während des Berichtsjahres fanden sechs Sonderausstellungen statt, unter denen besonders die stark besuchte Ausstellung kunstgewerblicher Gegenstände und Vorbilder moderner Richtung zu erwähnen ist, durch die das Publikum mit der Art und Tendenz der jetzigen modernen Kunstrichtung bekannt gemacht werden sollte. Ausser in diesen Sonderausstellungen wurde eine grosse Reihe von kunstgewerblichen Arbeiten zeitweise einzeln ausgestellt. Die Thätigkeit des Museums wird eine immer ausgedehntere und auch die Kreise, die sich bis dahin ihm gegenüber mehr oder weniger passiv verhalten haben, fangen an, den Nutzen des Museums anzuerkennen und ihm ihre Sympathie und Interesse entgegenzubringen. -u-



Ausstellungsschrank, entworfen von Architekt B. MÖHRING, Berlin.

BERLIN. Im Lichthof des Königlichen *Kunstgewerbe-Museums* wurde am 11. Dezember die *Ausstellung der Schülerarbeiten aus der Königlichen Kunstschule und der Unterrichts-Anstalt des Museums* eröffnet. Aus den vorbereitenden Klassen wie aus den abschliessenden Fachklassen vereinigte

sie eine Auswahl bezeichnender Proben, die den Unterricht in den verschiedenen Gebieten, die er umfasst, und in den Zielen, auf die er ausgeht, veranschaulichen. Neben diesen eigentlichen Studienarbeiten aber bot sie auch diesmal wieder eine grössere Anzahl wirklich ausgeführter Stücke und ausführungsreifer Modelle und Entwürfe. Vertreten waren dabei figürliche Plastik in Marmor, Bronze und Holz, dekorative Holzschnitzereien, Schmuckgeräte in Silber, Kupfer und Messing, Emailmalereien, dekorative Füllungen in Malerei und Kunststickerei, farbige Glasfenster, Buchschmuck, Plakate u. s. w. Im oberen Vestibül wurde gleichzeitig eine *Ausstellung von künstlerisch ausgestatteten Büchern* aus dem Verlage der Firma Eugen Diederichs in Leipzig und künstlerischen Entwürfen dafür eröffnet. Den grösseren Teil bildeten poetische und prosaische Dichterwerke neuerer Dichter, die in verschiedenster Ausstattung und von der Hand bekannter Buchkünstler anziehend geschmückt sind und ein Bild von der rüstigen Arbeit geben, die nach dem Vorgange des Auslandes jetzt auch im deutschen Buchgewerbe herrscht. Zu den Zeichnungen von Künstlern wie J. V. Cissarz, Vogeler, Müller-Schönefeld, Fidus, Lechter, Engels, Lippisch u. a. sind die Drucktypen und die äussere Ausstattung der Bücher überall aufs beste in Einklang gesetzt. Auch der wissenschaftliche Teil des Verlages steht unter dem Zeichen solcher ernsthaften neuen Kunst. Als grosse Gruppe heben sich besonders die reich illustrierten Monographien zur deutschen Kulturgeschichte heraus.



Entwurf zu einem Innenraum von PATRIZ HUBER, Darmstadt.

WETTBEWERBE.

CHARLOTTENBURG. *Zu dem Wettbewerb um Entwürfe für ein Kaiser Friedrich-Denkmal* waren 69 Arbeiten eingesandt. Es erhielten den I. Preis (4000 M.) Bildhauer Otto Richter in Berlin und Architekt O. Welz in Charlottenburg, den II. Preis (2500 M.) Bildhauer R. Anders in Charlottenburg und Garnison-Bauinspektor O. Zeyss in Berlin, den III. Preis (1500 M.) Professor G. Eberlein in Berlin. Ausserdem wurden vier Arbeiten durch Preise von je 500 M. ausgezeichnet. -u-

FRANKFURT a. O. *Wettbewerb um Entwürfe für die gärtnerische Ausschmückung des Wilhelmsplatzes*, ausgeschrieben von dem in Frankfurt a. O. erscheinenden »Praktischen Rathgeber«. Die Anlagekosten des Platzes, der seit kurzem ein Reiterdenkmal Kaiser Wilhelm's I. von Prof. Unger trägt, dürfen etwa 30 000 M. betragen. Ausgesetzt ist ein Preis von 1000 M. Nicht preisgekrönte Entwürfe können für je 400 M. angekauft werden. Dem Preisgericht



Ecke aus dem Raum der Münchener Möbelfabrikanten auf der Pariser Weltausstellung 1900.

gehören u. a. an: Stadtbaurat Schwatlo-Frankfurt a. O., Garteninspektor Fintelmann-Berlin, Gartendirektor Tripp-Hannover. Einzuliefern bis zum 1. März 1901. -u-

BONN. *Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen zu einem öffentlichen Zierbrunnen vor der Münsterkirche,* ausgeschrieben unter den deutschen Künstlern. Der Brunnen kann in Hartgestein oder Bronze ausgeführt werden. Der Entwurf ist durch eine plastische Skizze im Massstabe 1:8 darzustellen. Einzusenden bis zum 1. März 1901 an das Akademische Kunstmuseum in Bonn. Das Preisgericht bilden die Herren: Oberbürgermeister Spiritus, Stadtverordneten Hauptmann und Dr. Schmidt, Professor Küppers, Dr. Löschke, Dr. Pfahl und Stadtbaurat Schultze. Es ist beabsichtigt, dem Künstler, dessen Modell als das beste und als zur Ausführung geeignet anerkannt wird, die Herstellung des Brunnens zu dem von ihm berechneten oder mit ihm zu vereinbarenden Preise zu übertragen. Die Summe soll die ganze, dem Künstler zukommende Vergütung einschliesslich seines Honorars für Entwurf und Modellierung darstellen. Ausserdem stehen noch zwei Preise von 500 und 300 M. zur Verfügung. -u-

MÜNSTER. Für den *Wettbewerb um das Denkmal für den Freiherrn von Schorlemer-Alst* waren 20 Entwürfe eingegangen. Den I. Preis erhielt der Bildhauer Bernhard Heising in Berlin. -u-

BERLIN. In dem *Wettbewerb um einen Kopf für die »Deutsche Tischler-Zeitung«,* zu welchem 44 Entwürfe eingegangen waren, haben erhalten: den I. Preis (150 M.) Architekt William Müller-Berlin, den II. Preis (50 M.) Maler Adolph Eckhardt-Berlin. Eine lobende Erwähnung wurde dem Entwurf des Malers Albert Klingner-Charlottenburg zuerkannt. Die II. Preisarbeit wird für die Ausführung verwendet werden. -u-

SOFIA. Zu dem *Internationalen Wettbewerb um Entwürfe für ein Denkmal Kaiser Alexander's II. von Russland* wurden 31 Entwürfe eingeliefert. Es erhielten den I. Preis Bildhauer Arnold Zocchi in Rom, den II. Preis Professor Gustav Eberlein in Berlin. Der Zocchi'sche Entwurf wurde zur Ausführung bestimmt. Das mit einem Aufwande von 300000 M. vor dem Gebäude der National-Versammlung zu errichtende Denkmal soll 1905 enthüllt werden. -u-



Ecke aus dem Raum der Münchener Möbelfabrikanten auf der Pariser Weltausstellung 1900.

WALDENBURG. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einer Denkmünze für die Feier der 300jährigen Benutzung des Salzbrunner Oberbrunnens* waren 33 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (600 M.) Bildhauer Kraumann in Frankfurt a. M., den II. Preis (500 M.) Bildhauer Wedding in Berlin, den III. Preis (400 M.) Bildhauer Huchler in Cannstadt. -u-

ZU UNSERN BILDERN

Das auf S. 78 und 79 abgebildete Münchener Zimmer stellt eine gemeinsame Arbeit der vier Firmen A. Pössenbacher, O. Fritzsche, B. Köllmayer und W. Michael dar. Es ist hierzu graugrün gebeiztes Ulmenholz zur Verwendung gekommen, die Füllungen sind durch Ulmenmaser in goldbraunem Ton hervorgehoben. Zu den Möbelbezügen wurde blaugraues Tuch mit dunkelblauen Applikationen gewählt, mit denen die gelblich gemusterte Wandbespannung harmonierte. Den in rotbraunem Marmor ausgeführten Kamin lieferten die bekannten Marmorwerke Kiefersfelde.

Die Schlussabbildung zeigt ein eigentümliches Möbel vom Bildhauer Hermann Obrist in München, ein Bücherschrank, fest verbunden mit zwei in sich geschlossen ausgebildeten Lehnstühlen. Die Art, wie diese Lehnstühle an den Schrank angeklebt erscheinen, kann nicht gerade glücklich genannt werden, abgesehen von der Frage der Zweckmässigkeit beim Gebrauch, so interessant auch Einzelheiten des Möbels durchgebildet sein mögen.

BÜCHERSCHAU

Im Verlage von J. Harrwitz Nachfolger, Berlin SW., sind zwei Kalender, der **Kalender für das Baugewerbe,** vollständig neu bearbeitet von *C. Bach*, wie ein **Allgemeiner Tischler-Kalender** für Bau- und Möbeltischler, sowie Möbelhändler, 16. Jahrgang, erschienen. Jedem der beiden Kalender sind eine Anzahl technischer Notizen und Tabellen beigegeben neben den neueren Bestimmungen über den Post- und Telegraphenverkehr, Fernsprechverkehr, Stempeltarif etc. Diese Beigaben wie die praktische Ausstattung der Kalender sichern denselben ihre Brauchbarkeit für die Praxis.

Im Verlage von Wilhelm Knapp in Halle a. S. sind wieder eine Reihe von Werken über Photographie und deren Anwendung erschienen. Wie bei diesem Verlage nicht anders zu erwarten ist, zeichnen sich diese Werke durch gediegene Ausstattung wie die durchweg vortreffliche Behandlung des Inhalts aus. **G. Pizzighelli's Anleitung zur Photographie,** Preis brosch. 3,50 M., eleg. geb. 4 M., erscheint schon in der 10. Auflage, wesentlich erweitert und alle neuen Verfahren berücksichtigend. Die Ausstattung an Illustrationen als Beispiele für die trefflichen klaren Erläuterungen im Text ist vorzüglich zu nennen. Die 8. und 9. Auflage von **Ludwig David's Ratgeber für Anfänger im Photographieren,** Preis 1,50 M., berücksichtigt in gleicher Weise die grossen Fortschritte, welche in letzter Zeit in der Photographie gemacht sind. Das Bestreben des Verfassers, den Amateur zu künstlerischer Auffassung und selbständiger Arbeit anzuregen, kommt überall zur Geltung.

Gleichfalls praktischen Zwecken dient das Werk: **Handbuch der Galvanostegie und Galvanoplastik,** bearbeitet von Dr. *Hans Stockmeier*, Vorstand der chemischen Abteilung des bayerischen Gewerbe-Museums zu Nürnberg. Preis 8 M. Bei der Be-

deutung der Galvanoplastik für viele Zweige des Kunstgewerbes kann dies Werk, das durch seine möglichst populäre Ausdrucksweise und die klaren Erläuterungen der Materie in gedrängter und gemeinverständlicher Weise auf die Praxis Rücksicht nimmt, nur freudig begrüsst werden, umsomehr als dem Verfasser, dem die Leitung der praktischen Übungskurse auf dem behandelten Gebiete am bayerischen Museum obliegen, reiche Erfahrungen zu Gebote stehen.

Das **Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1900,** Preis 8 M., hat mit diesem Band den vierzehnten Jahrgang erreicht. Der Herausgeber, Hofrat Dr. Eder, wie die grosse Zahl hervorragender Mitarbeiter bürgen für die Gediegenheit des Inhalts, der alle Gebiete der Photographie und deren Anwendung berücksichtigt, und auf alle neuen Methoden aufmerksam macht.

Die gleichfalls im Verlage von Wilhelm Knapp in II. Auflage erschienenen **Grundzüge der Photographie** von Dr. *A. Miethe,* wie das im Verlage von G. J. Göschen erschienene Werkchen der Sammlung Göschen: **Die Photographie** von *Heinrich Kessler,* Fachlehrer an der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien bieten für Anfänger in der Photographie kurz gefasste, brauchbare Leitfaden. R—



Bücherei in Eichenholz, entworfen vom Bildhauer HERMANN OBRIST, ausgeführt in den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, München.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



WEICHPORZELLAN MIT UTNERGLASURFARBEN, ENTW. VON JURRIAAN KOK, FABRIK ROZENBURG IM HAAG.



BISCUITFIGUREN AUS DER FOLGE VON TÄNZERINNEN, MODELLIERT VON LÉONARD, MANUFACTUR VON SÈVRES.

DIE KUNSTTÖPFEREI AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

VON O. V. FALKE.

Der offizielle Katalog der keramischen Klasse führt die stolze Reihe von nahezu tausend Ausstellern auf und erzielt damit unter allen Zweigen des Kunstgewerbes den höchsten Record. Wenn davon auch gar manche selbst für geübte Ausstellungsgeographen unauffindbar geblieben sind und unter den wirklich Erschienenen allerlei exotische oder koloniale Aussteller figurieren, die nur ein paar primitive und kaum verglühte Töpfchen ohne Belang zur Stelle gebracht haben, so bleibt doch ein so imposantes Massenaufgebot leistungsfähiger Betriebe übrig, dass das dadurch gebotene Bild der keramischen Kunst der Gegenwart schwerlich erhebliche Lücken aufweisen dürfte.

Unbestreitbar ist der Gesamteindruck ein sehr günstiger, obwohl Frankreich, das mit 262 — meist ernsthaften — Ausstellern weitaus den breitesten Raum einnimmt, grade wegen der Menge des Materials sich mit einer recht lagerhausmässigen Aufbringung begnügt hat. Wer Zeit und Mühe nicht scheute, sich durch die Massen der nichtssagenden Durchschnittswaren ohne Erschlaffung durchzuarbeiten und seine Aufmerksamkeit auf die neuen Erscheinungen von selbständiger Bedeutung zu begrenzen, der wird sich der Überzeugung nicht verschliessen können, dass die Keramik wiederum in eine Periode lebendigen Aufschwunges, ebenso sehr in technischer wie in künstlerischer Hinsicht eingetreten ist. Das ist von seiten des kaufenden Publikums trotz der zum Teil abschreckenden Ausstellungspreise — die Japaner haben darin wohl die grösste Unverfrorenheit entfaltet — in ganz erfreulichem Masse anerkannt worden. Grade die sachkundigsten Käufer, ich meine damit die Leiter der kunstgewerblichen Museen, haben einen sehr grossen Teil ihrer Mittel auf dem Altar der modernen Keramik geopfert. Das ist erklärlich und berechtigt, denn die moderne kunstgewerbliche Richtung, deren Spuren von den Museen mit besonderem Eifer aufgesucht wurden, hat zwar auf vielen Gebieten interessante Versuche, aber nur auf sehr wenigen so ausgereifte und allseitig befriedigende Ergebnisse zu verzeichnen, wie in der Töpferkunst.

Es ist eine bemerkenswerte Erscheinung, dass wie vor zweihundert Jahren, die ostasiatische Kunst wieder bei der Geburt der neuen europäischen Keramik Gevatter gestanden oder vielmehr die wichtigeren Ammen-



PORZELLANVASE AUS DER MANUFACTUR VON SÈVRES.

dienste geleistet hat. Die Art, wie der ostasiatische Einfluss sich äussert, ist allerdings eine andere geworden; heute handelt es sich nicht mehr wie bei den Delfter Fayencen und den Porzellanen der Meissener Frühzeit um eine mehr oder minder äusserliche Nachahmung japanischer und chinesischer Muster, sondern um eine selbständigere und wohlüberlegte Verwertung technischer und ornamentaler Anregungen. Die ausgesprochenen und unverkennbaren Chinoiserien des 18. Jahrhunderts werden gegenwärtig vermieden, schon deshalb, weil nicht mehr die aufdringlichen Exportwaren Ostasiens, sondern die viel diskreteren und vornehmeren altjapanischen und chinesischen Töpferwerke als Vorbilder dienen.

Eine der bemerkenswertesten auf japanischer Grundlage entstandenen Neuschöpfungen der modernen Keramik ist das Steinzeug mit farbigen im Scharffeuer geflossenen, gefleckten oder geflammten Glasuren. Während in früheren Jahrhunderten die Steinzeugtöpferei eine deutsche Spezialität war, ist heute die Führung unbestritten auf Frankreich übergegangen. Da das französische Grès flammé zur Zeit von der Mode im hohen Grad begünstigt wird, ist auf der Ausstellung ein bedeutendes Anwachsen dieser Industrie festzustellen. Neben die schon seit längeren Jahren wohlbekannten Steinzeugkünstler wie Bigot, Delaherche, Dalpayrat, Damousse, Müller in Jvry ist nun eine beträchtliche Anzahl neuer Firmen getreten, von denen freilich nur wenige die Leistungen der genannten Meister schon erreicht haben. Selbst die Porzellanmanufaktur von Sèvres hat sich bewogen gesehen, die Steinzeugfabrikation in grossem Umfang ihrem Arbeitsgebiet einzufügen. Es ist rühmend hervorzuheben, wie rasch und gründlich das französische Steinzeug die Spuren der japanischen Herkunft abgestreift hat. Ganz im Sinne der Japaner mit beschränkter, sehr diskreter Farbenskala in den Glasuren arbeiten nur noch die aus der Schule des Bildhauers Carriès, eines Begründers der Grès-Industrie, hervorgegangenen Keramiker Jeanneney in Nièvre, Hoentschel und zum Teil auch Milet in Sèvres und Barck et Vallombreuse. Die Mehrzahl ihrer Genossen aber ist sowohl in der Glasurpalette wie auch namentlich in den Dimensionen ihrer Erzeugnisse über die japanischen Muster schon weit hinausgegangen. Etwas geringer ist das Streben nach Originalität in den Gefässformen. Von der Keramik verlangt die moderne Richtung im allgemeinen noch nicht die Erfindung unerhörter Gefässformen, sondern man erkennt auch solche Erzeugnisse als modern an, die an die wenig gegliederten, rundlichen Vasenformen des altchinesischen Porzellans sich anlehnen. Da diese grade wegen des Fehlens stark betonter Profile der Technik der im hohen Feuer fliessenden Glasuren entgegen kommen, sind sie die Grundlage für das moderne Steinzeug geworden, gelegentlich durch die Zuthat breit und rundlich gehaltenen Reliefschmuckes europäisiert. Eine bewusste Ausnahme machen die mit edlem Formgefühl entworfenen und streng gegliederten Vasen von Michel Cazin.

Eine Neuerung der Steinzeugindustrie, die auf der Pariser Ausstellung zum erstenmal deutlich

in die Erscheinung tritt, ist das Bestreben, dieses Material in aussergewöhnlich grossen Dimensionen zu verarbeiten und der Baukunst dienstbar zu machen. Die altpersischen Fliesenwände aus Susa, die das Museum des Louvre durch die Ausgrabungen Dilulafoys erworben hat, sind auf die neuen Bestrebungen von merklichem Einfluss gewesen. Bigot, Müller und die Manufaktur von Sèvres stehen hier an der Spitze; mehrere Nachbildungen des Frieses von Susa, die in das Hauptportal der Ausstellung eingefügten, ebenfalls altpersisch stilisierten Platten, ein Brunnen in den Gartenanlagen hinter dem kleinen Palais, der Figurenfries am grossen Kunstpalast, eine portalartig aufgebaute Wand am französischen Kunstgewerbegebäude an der Invalidenesplanade und schliesslich eine Brunnengrotte mit lebensgrossen Figuren von Janin et Guérineau (hinter dem Eiffelturm) sind die augenfälligsten Beispiele der neuen monumentalen Verwendung des Steinzeugs. Theoretisch ist sie sehr einleuchtend, denn bei seiner Wetterbeständigkeit und den gebrochenen Farben, die sich mit dem Haustein gut vertragen, ist das Steinzeug zur Baudekoration wie geschaffen. In der Praxis aber machen sich noch technische Schwierigkeiten geltend; untersucht man einzelne dieser Steinzeugwerke grossen Massstabes genauer, so zeigen sich, wie etwa an der Badewanne von Hoentschel im Pavillon der Union des Arts décoratifs, so bedeutende und gründliche Brandschäden, dass die praktische Verwendbarkeit und Wetterbeständigkeit sehr fraglich wird. Es ist sicherlich nur eine Frage der Zeit, bis die Mängel der Technik überwunden werden; dass es möglich ist, auch sehr grosse Stücke farbigen Steinzeugs fehlerlos aus dem Ofen zu bringen, beweisen ausser den Arbeiten der Manufaktur von Sèvres auch die Bauteile des Pavillons, den die Fabrik von *Doulton* in Lambeth für ihre technisch hochstehenden, sonst aber etwas altmodischen Erzeugnisse im internationalen Kunstgewerbepalais errichtet hat.

Viele der französischen Grèsfabrikanten setzen einen gewissen Stolz darein, möglichst *matte, stumpfe Glasuren* zu erzielen und den natürlichen lebhaften Glanz, den das Scharffeuer verleiht, zu vermeiden. Ich kann in dieser höchst modernen Liebhaberei, die sich mehr an den Tastsinn als an das Auge wendet, etwas wirklich Erstrebenswertes und künstlerisch Berechtigtes nicht erkennen, am wenigsten dann, wenn die Mattierung der Glasur nicht im Ofen, also auf echt keramischem Weg, sondern nachträglich durch Ätzen oder Sandgebläse, wie bei den Fayencen mit »émail mat velouté« von Lachenal und anderen zu stande gebracht wird.

In Deutschland ist das Steinzeug mit Überlaufglasuren nur durch die vortrefflichen, noch stark japanisierenden Arbeiten von *J. J. Scharvogel in München* vertreten, die an frischer gesunder Farbigkeit manchen hochgerühmten Erzeugnissen Frankreichs überlegen sind. Ähnliche Wirkung erzielt *Hermann Mutz in Altona*, aber in einer weicheren, fayenceähnlichen Masse. Der mässigere Brand, den letztere beansprucht, gestattet ihm eine reichere Abwechslung der Glasurfarben, als sie das hohe Feuer des harten Steinzeugs hergiebt. Als wesentlicher Vorzug der deutschen Produkte verdienen auch ihre menschlichen Preise hervorgehoben zu werden.

Durch dieselbe auf Japan basierende Geschmacksrichtung, die den Aufschwung des geflammten Steinzeugs befördert hat, sind auch in der *Porzellanindustrie* manche neuen und gelungenen Erscheinungen hervorgerufen worden. Die mehrfarbig in einander geflossenen Glasuren, die schon die altchinesische Keramik mit Meisterschaft handhabte, sind bei dem europäischen Porzellan nur wenig vertreten, vielleicht



PORZELLANVASE AUS DER MANUFACTUR VON SÈVRES.



PORZELLANVASEN MIT RELIEFS, FABRIK VON ROERSTRAND, SCHWEDEN.

deshalb, weil der reine gleichmässige Glanz der Porzellanglasur, der ein Vorzug dieses edlen Materials ist, der momentanen Vorliebe für die mattierten Glasuren nicht entgegen kommt. Die meisten und umfangreichsten Stücke mit geflammten Glasuren hat die königl. *Porzellanmanufaktur von Berlin* zur Stelle gebracht. Sie sind mehrfach auf jener neu erfundenen, technisch sehr interessanten Porzellanmasse angewendet, die in ungewöhnlich dünner und zarter Modellierung noch dem Gutfeuer stand hält. Neben der Berliner Manufaktur ist die Fabrik von Pillivuyt & Co. in Méhun für verwandte Arbeiten zu nennen. Sehr seltene und schöne Farbennüancen, allerdings nur auf Stücken kleinen Massstabes, namentlich naturalistisch als Früchte geformten und glasierten Gefässen, sind *Taxile Doat* in Sèvres gelungen. Die wunderbarste Wirkung unter den farbigen Porzellanglasuren zeigen aber die von der königl. Porzellanmanufaktur in Kopenhagen ausgestellten Vasen, deren Oberfläche mit dem bekannten, goldbraun schimmernden Halbedelstein, dem sog. Katzenauge, eine täuschende Ähnlichkeit hat.



ASCHENURNE VON BING & GRÖNDAHL, KOPENHAGEN.

In das Gebiet der modernen Effekte, die nicht der Hand des Modelleurs oder des Malers, sondern der Erfindung des Chemikers und der Einwirkung des Feuers ihre Entstehung verdanken, gehören ferner die zur Zeit sehr geschätzten, vielleicht überschätzten *kristallinischen Glasuren*. Sie sind von der königl. Kopenhagener Manufaktur zuerst in die Keramik eingeführt, dann von der





PORZELLANVASEN AUS DER FABRIK VON BING & GROENDAHL, KOPENHAGEN.

zweiten Fabrik in Kopenhagen, Bing und Gröndahl, von Berlin, Meissen und namentlich von Sèvres aufgegriffen worden. Die Wirkung ist eine ziemlich bescheidene; die meist zart getönten Glasuren zeigen dicht gedrängt oder locker verstreut strahlige Flecken oder Kristallbildungen, die am meisten an Eisblumen, bei kontrastierenden Farben des Grundes und der Flecken aber auch an Schimmelbildung oder Pilze erinnern. Als alleiniger Schmuck von Kolossalvasen, wie sie Sèvres geliefert hat, scheint mir die kristallinische Glasur nicht ausreichend.



Ungleich bedeutender und entwicklungsfähiger ist die *mehrfarbige Unterglasurmalerei* auf Porzellan, deren Ausbildung in Europa wir ebenfalls der königl. Fabrik von Kopenhagen verdanken. Im europäischen Hartporzellan kannte man früher nur das Kobaltblau als einzige dem Glasurbrand widerstehende Malfarbe; die Chinesen brauchten zur Malerei unter der Glasur ausserdem noch ein oft flaues, ziemlich widerspenstiges Rot. Vor mehreren Jahren wurden Porzellangefässe eines noch thätigen Japaners Miyagawa Kozan, genannt Makudso, in Jokohama bekannt, die ausser Kobaltblau noch mehrere Farben wie chromgrün, grau, violett, braun und rot unter der Glasur aufwiesen. Dessen Technik hat Kopenhagen nacherfunden und seit nun 11 Jahren zur Grundlage seiner



PORZELLAN MIT UNTERGLASURMALEREI, ENTWORFEN VON SCHMUZ-BAUDISS, MÜNCHEN, AUSGEFÜHRT VON SWAINE & CO., HÜTTENSTEINACH.

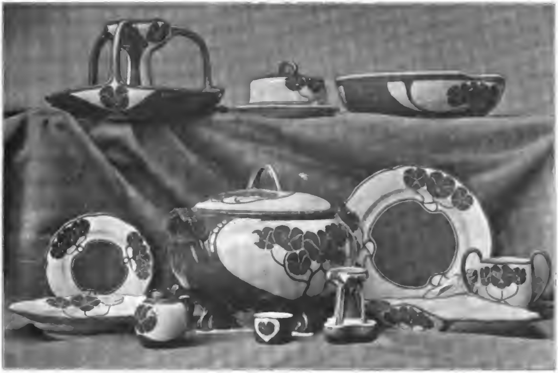
Fabrikation gemacht. Die Unterglasurmalerei hat nicht nur den technischen Vorzug der Unabnutzbarkeit des von der Glasur gedeckten Dekors; ihre Bedeutung ist vielmehr eine vorwiegend künstlerische, da sie den Farben einen milderen Glanz, eine viel innigere Zusammengehörigkeit mit dem Porzellan verleiht, als die Malerei auf der Glasur. In der Zahl der Unterglasurfarben ist das dänische Porzellan, das sich übrigens auch durch eine tadellos weisse, hervorragend schöne Masse auszeichnet, zurückhaltender als Makudso; es geht über Blau in mehrfacher Abstufung, olivengrün, grau und braun in geschickter Verbindung mit ausgespartem Weiss kaum hinaus. Aber in der künstlerischen Verwertung dieser diskreten Palette in der zartesten Abtönung der Farbflächen hat Kopenhagen den japanischen Vorläufer weit übertroffen. Der artistische Leiter der Manufaktur, Krog, ist mit Erfolg bemüht gewesen, neben den japanischen Darstellungen, die sich von vornherein empfahlen, auch Motive der heimischen Natur in Malerei und Plastik zu verwenden und da-



PORZELLANTELLER MIT UNTERGLASURFARBEN, ENTWORFEN VON SCHMUZ-BAUDISS, MÜNCHEN.



WEICHPORZELLAN MIT UNTERGLASURFARBEN, ENTW. VON JURRIAAN KOK, FABRIK ROZENBURG IM HAAG.



TAFELGESCHIRR UND PORZELLANVASEN MIT UNTERGLASURMALEREI, ENTWORFEN VON SCHMUZ-BAUDISS, MÜNCHEN, AUSGEFÜHRT VON SWAINE & CO., HÜTTENSTEINACH.



PORZELLANVASEN MIT UNTERGLASURMALEREI, ENTWORFEN VON SCHMUZ-BAUDISS, MÜNCHEN, AUSGEFÜHRT VON SWAINE & CO., HÜTTENSTEINACH.



FAYENCEN VON PROFESSOR M. LÄUGER, KARLSRUHE.
(GESETZLICH GESCHÜTZT.)

mit dem dänischen Porzellan nationale Eigenart zu schaffen. Von allen Fortschritten, die im europäischen Porzellan seit dem 18. Jahrhundert zu verzeichnen sind, scheint mir die Kopenhagener mehrfarbige Unterglasurmalerei den meisten Anspruch auf bleibenden Wert erheben zu können; um soweniger ist es daher berechtigt, wenn manche Kritiker, novarum rerum cupidissimi, schon jetzt über das unentwegte Festhalten der dänischen Fabrik an ihrer so glücklichen Spezialität klagen. Dass man mit dem Streben nach absoluter Originalität auch entgleisen kann, zeigt das Beispiel der sehr leistungsfähigen Fabrik von *Bing & Gröndahl* in Kopenhagen, die früher in den Bahnen ihrer königlichen Schwesteranstalt wandelte, neuerdings aber unter dem Einfluss des Malers Willumsen auf die Herstellung wuchtiger, vielfach durchbrochener Vasen von gequälten Formen verfallen ist, die dem Charakter des Porzellans wenig entsprechen. Von mehr Glück war die schwedische Fabrik von *Roerstrand* bei ihrem Suchen nach selbständigen Formen begleitet; ihr führender Künstler Alf Wallander pflegt neben der Unterglasurmalerei, die Roerstrand um ein sehr eigenartig wirkendes tiefes Schwarz bereichert hat, besonders leicht bewegten plastischen Gefässschmuck von moderner Auffassung.



FAYENCEN VON PROFESSOR M. LÄUGER, KARLSRUHE
(GESETZLICH GESCHÜTZT.)



PORZELLANVASEN MIT RELIEFS UND UNTERGLASURFARBEN AUS DER FABRIK VON ROERSTRAND, SCHWEDEN.



FAYENCEN VON FRAU SCHMIDT-PECHT, KONSTANZ.

Die Ausstellung der *Staatsfabrik von Sèvres* ist allgemein als ein Glanzpunkt der kunstgewerblichen Abteilung anerkannt worden, obwohl sie auf einen pomphaften einheitlichen Aufbau verzichtet und ihre Arbeiten auf Galerie und mehrere Zimmer anspruchslos aber übersichtlich verteilt hat. Diese Art der Aufstellung, die nichtfranzösischen Fabriken schon aus Raummangel unmöglich war, hat den Vorzug, dass die einzelnen Stücke wertvoller erscheinen, als es bei der dichtgedrängten Anhäufung der Objekte, wie sie bei den deutschen Staatsfabriken zu sehen ist, möglich ist. Sèvres hat es ohne Frage verstanden, sich technisch und künstlerisch zu modernisieren, ohne doch den Zusammenhang mit seiner Tradition zu verlieren. Aber trotz aller Anerkennung für die Schönheit der Massen, für die Sicherheit und vollendete Eleganz der Arbeit, für den echt französischen Geschmack, wie er namentlich in den Emaildekorationen von Thesmar zum Ausdruck kommt, kann ich die Überzeugung der Franzosen nicht teilen, dass Sèvres nun unangefochten an der Spitze der ganzen Porzellanindustrie steht. Seine Biscuitfiguren, und zwar nicht nur die allgemein bewunderten tanzenden und musizierenden Mädchen von Léonard, sind allerdings heute ebenso unerreicht, wie im 18. Jahrhundert. Aber die gemalten Gefässdekorationen, fast ausnahmslos Pflanzenmuster in einer an Grasset erinnernden etwas akademischen Stilisierung, ermangeln doch wohl der Vielseitigkeit und lassen uns kühl.

Aber trotz seiner Schwächen hat Sèvres gegenwärtig die beiden deutschen Staatsanstalten überholt. Die Ausstellungen von Berlin und Meissen, die den besten Platz im deutschen Kunstgewerbe erhalten haben, leiden schon äusserlich unter einer Überladung, welche die einzelnen Stücke nicht zur Geltung kommen lässt und entwertet, wenn es nicht gerade Schaustücke aussergewöhnlichen Umfanges und komplizierter Technik, wie die von Schley modellierte Brunnengruppe, der Rokokokamin oder Riesenvasen sind, in deren Herstellung die Berliner Manufaktur allerdings nicht übertroffen wird. Berlin leidet diesmal noch ganz besonders unter einem grossen allegorischen Fliesengemälde, das die Menge der Beschauer blenden mag, dessen Kunstwert aber in umgekehrtem Verhältnis steht zu seinem Umfang. In der Verzierung von Servicen und Ziergefässen durch Überglasurmalerei und Reliefdekor ist Berlin abwechslungsreicher als andere und fortgeschrittenere Manufakturen, wenig förderlich für deren Wirkung ist aber die allgemein vorherrschende matt gelbliche Tönung, die der edlen weissen Masse, auf die Berlin mit Recht stolz ist, einen steingutartigen Charakter verleiht.

Die sächsische Staatsanstalt bringt zwar einige Proben moderner Technik, Kristallglasuren und Unterglasurmalerei, ohne erhebliche künstlerische Selbständigkeit; sie hat aber im übrigen im Bewusstsein ihrer historischen Stellung an der Hochachtung für ihre Altsachen festgehalten, deren Einfluss auch dort zu erkennen ist, wo keine direkten Kopien altmeissener Modelle vorliegen. Dieser konservative Zug kann geschäftlich wohl begründet sein, künstlerisch bedeutet er bei dem gegenwärtigen neuen Leben in der Porzellanfabrikation eine Rückständigkeit.

Bei den übrigen Porzellanfabriken sind neben sehr viel mittelmässigen manche gediegene Arbeiten zu sehen: sorgfältig dekorierte Service bei Fischer & Mieg in Pirkenhammer-Karlsbad, einige gute Figuren bei Dressel & Kister in Passau; selbständige Neuerungen sind aber, auch bei den grossen Limousiner Fabriken, nicht zu erwähnen. Eine Ausnahme machen die von *Schmuz-Baudiss* in München in modernem Geiste entworfenen und von Swaine & Co. in Hüttensteinach mit Unterglasurfarben ausgeführten Porzellangefässe, ferner die überaus zarten Weichporzellane mit durch-



FAYENCEN VON FRAU SCHMIDT-PECHT KONSTANZ.

sichtigen, an die chinesischen grains de riz-Porzellane erinnernden Emaildekorationen von *Naudot* in Paris.

In Holland, das bisher hauptsächlich durch seine Fayencen in Altdelfter Blaumalerei, von Joosd, Thooft und Labouchère und anderen, bekannt war, hat die Fabrik *Rozenburg im Haag* unter Leitung von Juriaan Kock eine ganz neue und originelle Gattung von dünnem, leichten Frittenporzellan mit mehrfarbiger, auf Biscuit gemalter und von durchsichtiger Glasur überfangener Malerei herausgebracht. Die Gefässformen sind ebenso graziös wie eigenartig, die Motive der Malerei japanisch angehaucht. Das ältere Genre der Rozenburg, Fayencen mit dunkelfarbiger Malerei unter glänzender Bleiglasur, hat seither bei mehreren holländischen Keramikern Nachahmung, aber keine Fortbildung gefunden.

An der japanischen Keramik haben die Verehrer der Kunst dieses Landes wenig Freude erlebt. Weitaus das Meiste an Porzellan und Steingut ist unverkennbare Exportware, mit allen Fehlern, der Äusserlichkeit und Aufdringlichkeit der Dekoration, die diesen Erzeugnissen seit jeher eigentümlich waren. Manche haben das Entgegenkommen an den europäischen Geschmack so weit getrieben, dass sie auf japanische Motive überhaupt verzichteten und dafür Nachbildungen europäischer Landschaften, der milonischen Venus und ähnliches wählten. Infolge dieses allgemeinen Niederganges des nationalen Geschmacks sind neben den bereits erwähnten Arbeiten Miyagawa's bei den Japanern umgekehrt wie in der europäischen Keramik gerade diejenigen Erzeugnisse die erfreulichsten, die sich eng an ältere Erzeugnisse anschliessen. Dazu gehören die von zahlreichen Töpfereien ausgestellten sogenannten Nabeshimaporzellane, bei deren Verzierung jetzt auch Holzschnitte von Hokusai als Vorlagen benutzt werden, das Yatsushirosteingut mit aus weissem und schwarzem Thon unter der Glasur eingelegten Mustern, ferner die Steinzeuggefässe mit farbigen Glasuren. Man kann den Verfertigern dieser Töpfereien das Zeugnis nicht versagen, dass sie in der Nachahmung ihrer Altsachen grosse Geschicklichkeit entfalten.

Dasselbe gilt auch von den Italienern; damit ist aber auch das beste gesagt, was man der italienischen Keramik nachrühmen kann. Ziemlich die einzige Befriedigung, welche die grossen Mengen von Majoliken erwecken, die im italienischen Haus an der Nationenstrasse aufgestapelt sind, ist die Erinnerung an die Meisterwerke der Renaissance. Die Ansätze zu selbständiger und moderner Erfindung, die bei der Manufattura de Signa in Florenz und bei Ruggeri in Pesaro zu sehen sind, bleiben noch vereinzelt und stehen ausserdem einer in der englischen Keramik schon vorübergegangenen Richtung nahe.

Die Vereinigten Staaten von Amerika sind erst gelegentlich der Chicagoer Ausstellung in die Geschichte der Töpferkunst mit den *Rookwood-Potteries* eingetreten. Diese Fayencen zeigen auch jetzt alle damals bewunderten Vorzüge, die Feinheit der Angussmalerei, die weiche Abtönung der Grundfarben und den klaren Glanz der Glasur; merkbare Fortschritte sind aber nicht zu entdecken. Aus der langen Reihe der übrigen — meist dilettantischen — Keramiker Amerikas ragt nur eine neue Firma als wirklich bedeutend hervor. Es ist die *Grueby Faience* Co. in Boston, die bisher unbekannte Vasen mit vorwiegend grüner, leicht gesprenkelter oder zart geäderter Glasur und ruhig bewegten Formen zur Ausstellung brachte.



FAYENCEN VON PROFESSOR M. LÄUGER, KARLSRUHE.
(GESETZLICH GESCHÜTZT.)

Der flache Reliefschmuck beschränkt sich auf Blattkelche, welche den Umrissen des Gefässes folgen. Mit der weichen, abgerundeten Modellierung stimmt die sammtartig matte Glasur zu einer nicht auffälligen, aber vornehmen Wirkung zusammen. Der Erfinder der Glasur ist Grueby, der künstlerische Leiter G. Prentiss Kendrick.

Die einfache, im Bauerngeschirr fortlebende Gattung der Irdenware mit Angussverzierung und farbigen Bleiglasuren ist in Deutschland mit vielem Glück wieder zu Kunsttöpfereien höherer Ordnung von einigen Künstlern herangezogen worden, die das Bedürfnis und die Fähigkeit hatten, neues Leben in die deutsche Keramik zu bringen, ohne in der Lage zu sein, sich kostspieligen und komplizierten technischen Versuchen hinzugeben. In diese Reihe gehören die Arbeiten der Familie *von Heider* in Schongau, der Frau *Schmidt-Pecht* in Konstanz, der *Darmstädter Künstlerkolonie.* Den grössten Erfolg unter ihnen hat *Professor Läuger in Karlsruhe* zu verzeichnen, besonders dadurch, dass er wohl in Erinnerung an die einst so blühende deutsche Ofenhafnerei seine Glasuren und seine sehr individuelle Pflanzenornamentik für Kamine und Wandfliesen verwertet hat. Eigenartige Erfindung ist den Fayencen von *Professor Kornhas* in Karlsruhe nachzurühmen; ihre Wirkung wird durch diskrete Anwendung des Metallglanzes gehoben, auch nachdem diese vor wenigen Jahren noch so sehr bewunderte Ziertechnik durch die schreiend lüstrierten Fayencen Masslers und die Tiffanygläser etwas in Misskredit gebracht worden ist. Da von den grossen Privatindustrieen Deutschlands, mit Ausnahme von *F. A. Mehlem in Bonn*, fast keine erhebliche Anstrengungen gemacht hat, mit der neuzeitigen Entwicklung Schritt zu halten, ist die Ausstellung der vorgenannten Kunsttöpfer für das Gesamtbild der deutschen Keramik ein wahrer Segen gewesen und es ist schade, dass die Wirkung dieser Richtung nicht durch eine geschlossene Aufstellung gesteigert worden ist.

ZEICHNUNG VON L. HELLMUTH, ANSBACH.



FAYENCEN VON PROFESSOR M. LÄUGER, KARLSRUHE (GESETZLICH GESCHÜTZT).

KLEINE MITTEILUNGEN

AUSSTELLUNGEN

FRANKFURT AM MAIN. Wenn auch im allgemeinen die heutigen Keramiker, angeregt durch die japanischen Töpfereien, Bahnen eingeschlagen haben, die auf ganz anderen technischen und künstlerischen Voraussetzungen beruhen als die italienische *Majolika*, so lockt dennoch das unvergleichliche Kunsterbe der Renaissancezeit immer wieder von neuem zu Versuchen einer Wiederbelebung dieses so hochgeschätzten Kunstzweiges. Gegenwärtig ist durch eine Ausstellung im hiesigen *Kunstgewerbemuseum* ein keramisches Atelier zum erstenmal vor die Öffentlichkeit getreten, das im Jahre 1898 in *Cronberg i. T.* durch den verstorbenen Ingenieur *Carl Vogel* und den Maler *Wilhelm Süs* gegründet wurde und in der Technik der alten Majoliken Neues und künstlerisch Selbständiges zu schaffen sucht. Das meiste ist nach Entwürfen von W. Süs, einiges auch nach solchen von Hans Thoma gearbeitet. Ausgestellt sind Teller, Schüsseln, Vasen, zum Teil Kopien alter Stücke als Studienarbeiten, zumeist aber eigene Entwürfe, stilvoll in dem Sinne, dass der Schmuck in Farbe und Zeichnung durchaus den Bedingungen des Materiales und der Technik entspricht. Von besonderer Wichtigkeit ist aber der Umstand, dass Süs seine Arbeiten auch auf das Baugewerbe ausdehnt. Er hat eine Reihe von Plattenbildern hergestellt, die zur Wandverzierung dienen sollen, eine heilige Caecilia, einen heiligen Christoph, einen Johannes, einen Kinderfries u. a. Alles in vortrefflicher Zeichnung und den Anforderungen eines Flächenstils ganz entsprechend. Einige ausgestellte Studien zeigen, wie sich Süs die Verwendung der Majolika zur Dekoration von Innenräumen denkt und beweisen zugleich, dass sich der Künstler auch modernen Bestrebungen nicht verschliesst. Auf der Pariser Weltausstellung war eine Verbindung zwischen moderner Keramik und Baugewerbe mehrfach zu beobachten und es wäre nur zu wünschen, dass auch die deutschen Architekten ihr Augenmerk auf das Streben eines jungen Künstlers richten würden, dessen Arbeiten ihnen ein neues und künstlerisch wertvolles Dekorationsmittel an die Hand giebt.

WETTBEWERBE

BERLIN. *Wettbewerb um Entwürfe eines Denkmals für Richard Wagner*, ausgeschrieben unter den deutschen Bildhauern des In- und Auslandes. Für die Herstellung des Denkmals, das seinen Platz in der Tiergartenstrasse haben soll, stehen 100000 M. zur Verfügung. Verlangt werden plastische Entwürfe in einem Fünftel der natürlichen Grösse. Die Künstler der zehn besten Entwürfe sollen zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert werden und erhalten, wenn sie an diesem engeren Wettbewerb teilnehmen, 1500 M. Ausserdem werden die drei besten der hieraus hervorgehenden Entwürfe mit einem I. Preise von 2500 M., einem II. Preise von 1500 M. und einem III. Preise von 1000 M. ausgezeichnet. Zur Verteilung gelangen also insgesamt 20000 M. Das Preisgericht bilden, unter dem Vorbehalt des Rechtes der Zuwahl, die Herren: Professor Peter Breuer (Berlin), Geh. Regierungsrat Hermann Ende (Berlin), Professor Dr. Hartzer (Berlin), Professor Edmund Helmer (Wien), Baurat H. Kayser (Berlin), Professor Rud. Maison (München), Antonin Mercié, membre de l'Institut (Paris), Felix Possart (Berlin), Geh. Regierungsrat J. Raschdorff (Berlin), Professor Otto Rieth (Berlin), Professor W. Rümann (München), Professor F. Skarbina (Berlin), Direktor Professor van der Stappen (Brüssel), Professor Ritter Caspar von Zumbusch (Wien) und 8 Mitglieder des engeren Ausschusses. Einzusenden bis zum 1. Juni d. J. an das Central-Bureau des Ausstellungs-Komitees, Berlin SW., Schützenstr. 31. -u-



ECKE AUS DEM AUSSTELLUNGSRAUM VON VILLEROY UND BOCH, METTLACH UND DRESDEN.

DÜSSELDORF. *Wettbewerb um Entwürfe für das Giebelfeld des Kunstausstellungspalastes der deutsch-nationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf 1902*, ausgeschrieben vom Künstlerverein für die Rheinlande und Westfalen für in Düsseldorf ansässige oder dort geborene Bildhauer. Der I. Preis besteht in der Übertragung der auf 12500 M. Honorar bestimmten Ausführung, der II. Pr. beträgt 1000 M., der III. Pr. 500 M. -u-

DRESDEN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für einen modernen Salon*, ausgeschrieben von der Firma Robert Hoffmann, waren 73 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (1000 M.) Architekt Melichar in Wien, den II. Preis (500 M.) Erich Kleinhempel in Dresden, den III. Preis (300 M.) Architekt Wittmann in Köln. -u-

WIEN. In dem *Wettbewerb um einen Mozart-Brunnen* erhielten den I. Preis Architekt Otto Schönthal und Bildhauer Karl Wollek, den II. Pr. Josef Breitner, den III. Preis Leopold Scholz. -u-

RADEBEUL. *Zweiter Wettbewerb zur Ausschmückung des Rathauses durch Wandmalereien*, ausgeschrieben vom Direktorium der Hermannstiftung für sächsische oder dauernd in Sachsen ansässige Künstler. Zur Verfügung stehen die Zinsen des vergangenen Jahres in Höhe von 4300 M. Einzuliefern bis 1. März 1900. Ausführliche Bedingungen versendet der Kastellan der Dresdener Kunstgenossenschaft, Schössergasse 4. -u-

BREMEN. In dem *Wettbewerb um mustergültige Tafelbestecke, ausgeschrieben für die Firma W. H. Wilkens*, haben erhalten: den I. Preis Gottlieb Heintel (Rixdorf), den II. Preis Ernst Behr (Oberkassel), den III. Preis Georg Fichtler (Hastedt). -u-

VERMISCHTES

BERLIN. *Kunstkommission der Reichsdruckerei.* Als Beistand für die Reichsdruckerei in ihrer Aufgabe, als Musteranstalt auf dem Gebiete der Drucktechnik vorbildlich zu wirken, ist eine Sachverständigenkommission gebildet worden, welche sich aus 12 Mitgliedern zusammensetzt, die vom Kaiser für je drei Jahre ernannt werden. Diese Mitgliedschaft ist ein unbesoldetes Ehrenamt. Die Kommission tritt nach Bedürfnis auf Einladung des Direktors der Reichsdruckerei zur Beratung zusammen. Sie ist berufen, bei den die Thätigkeit der Reichsdruckerei betreffenden kunstgewerblichen Fragen, welche ein allgemeines Interesse berühren, beratend, begutachtend und anregend mitzuwirken. Hier sind zu nennen: Vorschläge für die Herstellung von Druckwerken, durch welche die Reichsdruckerei vorbildlich und hebend im Druckgewerke wirken kann, und zwar in der Hervorbringung neuer Werke und in der Reproduktion alter Meister; Vorschläge für die Wahl des Gegenstandes und der zu berufenden Kräfte, sowie für die Art der Ausstattung und etappenweisen Begutachtung der im Erscheinen begriffenen Werke; Vorschläge für die Ausführung von Bucheinbänden in dekorativer Hinsicht; Vorschläge für die Aus-



PORTAL DER DEUTSCHEN KERAMISCHEN ABTEILUNG AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG, ENTWORFEN VON PROF. KARL HOFFACKER, CHARLOTTENBURG, MODELLIERT VON BILDHAUER R. SCHIRMER, BERLIN.

führung von Adressen mit und ohne Mappen, Begutachtung von Entwürfen zu Banknoten und Kassenscheinen nach künstlerischen Gesichtspunkten; ähnliche Mitwirkung bei der Herstellung von Entwürfen zu Briefmarken; Vorschläge für die Schaffung neuer Schriftformen; Vorschläge zur Beschickung von Ausstellungen und Auswahl des auszustellenden Materials. Die Kommission setzt sich mit Genehmigung des Kaisers für die ersten drei Jahre folgendermassen zusammen: Geh. Regierungsrat und Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts Dr. Friedrich Lippmann, Direktor der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums Dr. Peter Jessen, Erster ständiger Sekretär der Kgl. Akademie der Künste Dr. Wolfg. v. Oettingen, Kupferstecher Albert Krüger, Kupferstecher Professor Dr. Hans Mayer, Kupferstecher Professor Karl Köpping, Architekt Hans Grisebach, Kgl. Baurat Hans Hasak, Professor Franz Skarbina, Professor Woldemar Friedrich, Direktor der Unterrichts-Anstalt des Kgl. Kunstgewerbe-Museums Professor Ernst Ewald, Professor an der Kgl. technischen Hochschule Dr. Miethe, Hof-Kunsthändler und Sachverständiger für graphische Kunsterzeugnisse Louis Gerhard Meder (in Firma: Amsler & Ruthardt). -u-

BERICHTIGUNG

Den II. Preis zu dem Wettbewerb um Entwürfe zu einer Denkmünze für die Feier der 300 jährigen Benutzung des Salzbrunner Oberbrunnens erhielt der Bildhauer Heinrich Weddig in Berlin (nicht Wedding, wie im vorigen Hefte gedruckt war).



MONUMENTALES RELIEF IN FARBIGEM STEINZEUG MODELLIERT VON J. COUTAN, MANUFACTUR VON SÈVRES.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.



KAMIN FÜR KOHLENFEUER VON PROF. M. LÄUGER, KARLSRUHE, HOLZUMKLEIDUNG
VON A. DIETLER, HOFMÖBELFABRIK, FREIBURG I. BR. (PARISER WELTAUSSTELLUNG 1900.)



KÖNIGL. PORZELLAN-MANUFACTUR MEISSEN.
MALEREIEN MIT SCHARFFEUERFARBEN UND PÂTE SUR PÂTE-TECHNIK.
MITTELVASE MIT FREIHÄNDIG MODELLIERTEN BLUMEN.

DIE KUNSTSTICKEREI AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Wer sich ein übersichtliches Bild von dem Fortschritte dieses Kunstgewerbezweiges schaffen wollte, der hatte keine geringe Mühe, sich in den verschiedenen Ausstellungs-Palästen zurechtzufinden, die darin teils einzeln, teils in Gruppen ausgestellten Stickereien aufzusuchen. Von den Kunstschätzen ältester Zeiten bis hinauf zu den Schöpfungen der neuen Richtung war alles vertreten, was notwendig ist, um von der Entwickelung der Stickerei einen klaren Begriff zu bekommen.

Diesen älteren Kunstwerken hatte Frankreich bei weitem das grösste Feld eingeräumt und aus den berühmten Kirchen des Landes, aus Museen und Privatsammlungen die köstlichsten Stücke entlehnt, um sie im Petit Palais auszustellen und damit ein Gesamtbild von dem Kunstfleiss vergangener Jahrhunderte zu geben.

Stolen und Altardecken, Fahnen und Gewänder, die sowohl kirchlichen wie profanen Zwecken dienten, mussten durch ihre herrlichen Farben und die künstlerisch feine und unendlich mühevolle Ausführung der Stickerei Bewunderung erregen. Ebenso die wunderbar schönen Gobelins aus den Kathedralen von Aix, Rheims, De Mans, die herrlichen alten Spitzen und die gemalten Rokokofächer mit den entzückenden, zarten Gestellen aus Perlmutter und Goldbronce.

Von den Kirchenstickereien war eine Casel und ein Rauchmantel aus der Kathedrale von Rheims von besonderer Schönheit; der Grund war in angelegtem Gold ausgeführt, von dem sich die Bildstickerei plastisch abhob, die Gewänder und Gestalten in haarfeiner Seide gestickt, deren abgetönte alte Farben eine wunderbare Wirkung erzielten.

Auf dem Marsfelde erregte grösstes Interesse in einem Teil der französischen Ausstellung die genähten und geklöppelten alten Spitzen — point de Venise — point de Bruxelles — point duchesse etc. und daneben eine Sammlung historischer französischer Trachten mit reicher Gold- und Seidenstickerei, unter ihnen der Taufmantel des Königs von Rom, gestickte Herren-Fracks aus der Rokokozeit, die mit ihrer graziösen Seidenstickerei so lustig und amüsant wirken.



PORZELLANVASEN »DAS WASSER« UND »DIE LUFT«, MODELL VON KAENDLER, KÖNIGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

In seinem sehr schönen Repräsentationsgebäude, einer Nachbildung des historischen Schlosses Vajila-Hunyiad, hatte nächst Frankreich von den fremden Nationen Ungarn am meisten alte Kunstschätze dieser Art ausgestellt. Kirchliche Gewänder, deren Stickereien durch die verschwenderisch in Anwendung gebrachten Perlen und Edelsteine besonders kostbar wurden. Nicht minderwertig im Material und in der Ausführung waren die Trachten der Magnaten, das Sattelzeug und die Pferde-Schabraken etc. —

So reichhaltig und schön Frankreichs Ausstellung alter Kunstschätze war und soviel in der Nachbildung historischer Stilarten auf allen Gebieten geleistet wurde, so wenig bot sie verhältnismässig in der Moderne.



PORZELLANGRUPPE »GALATHEA«, MODELL VON KAENDLER, KÖNIGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

Seit Jahren waren die Gedanken aller, denen das Gedeihen des Kunstgewerbes am Herzen liegt, auf die Pariser Weltausstellung gerichtet; man erwartete Aufklärung über die moderne dekorative Kunst und hoffte ein übersichtliches Bild der neuen Strömung zu erhalten. Dazu trug Frankreich aber wenig bei, es waren vielmehr Oesterreich und Deutschland, die hierin den ersten Platz unbedingt einnahmen.

Unter den wenigen, die in der französischen Ausstellung die moderne Richtung vertraten, war es insbesondere das Atelier »Art nouveau« von Bing-Paris, das eine Reihe Interieurs ausstellte, die sich zu einem harmonischen Ganzen gestalteten. In einem Boudoir wirkten die mit grauem Tuch bezogenen Möbel,



PORZELLANVASE, MODELL VON KAENDLER, KGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

auf denen ein Rosenmotiv in Plattstich gestickt war, ungemein reizvoll.

Die Zeichnung der stilisierten Blüten in der Art der Japaner, zwischen jedem Blütenblatt einen kleinen Zwischenraum stehen lassend, verlieh dem Ganzen etwas Leichtes und Graziöses. Ebenso entzückend wirkte in einem Schlafzimmer eine Bettdecke, die in ungemein feinen matten Farben auf stumpfem graugrünem Grund eine Applikation von stilisierten Blüten und Blättern des Jelängerjelieber zeigte.

Im Gegensatz zu diesen sehr feinen und einheitlichen Stickereien wirkte sehr wenig schön ein Interieur, von »Bon marché« ausgestellt. Die Bezüge der Möbel, violetter Sammet mit aufgenähter irischer Spitzenarbeit, müssen als eine Geschmacklosigkeit bezeichnet werden. Es ist ein vollständiger Missgriff, die zarten Gewebe der Spitzen zu Gegenständen wie Möbelbezüge verwenden zu wollen. Wie sie an richtiger Stelle angebracht wirken können, zeigten die französischen Toiletten, die durch geklöppelte und genähte Spitzen verschwenderisch ausgestatteten Tischgedecke und andere Wäschegegenstände.

Die Porzellanfabrik von Sèvres stellte einen Tisch mit figürlichen Tafelaufsätzen aus; das Gedeck hatte einen wundervollen Spitzenabschluss von genähter point de Venise.

Ganz besonderes Entzücken erregten aber die farbigen, aus Gold- und Seidenfäden geklöppelten Spitzen in der Art der Valenciennes, in wunderbar schöner Zeichnung stilisierte Pflanzenformen. Diese Spitzen, im Charakter den alten italienischen Goldfiligranspitzen ähnlich, haben einen ganz eigenen Reiz durch das Verflechten der bunten Seiden- mit den Metallfäden. —

Was nun die modernen Stickereien Oesterreichs und Deutschlands anbetrifft, so gewann man einen sehr starken Eindruck von den Tendenzen der neuen Kunstrichtung und ihrer Berechtigung, namentlich bei Verwertung des Ornamentes, das zu neuer Bedeutung gelangt.

Die Stickerei älterer Zeiten legte den grössten Wert auf die Kostbarkeit des Materials und die tadelloseste Ausführung der Technik, die der Neuzeit hat sich ein unendlich viel weiteres Feld geschaffen. Gross und einfach in den Formen, weich und abgetönt in den Farben, strebt sie an, sich dem Ganzen harmonisch einzufügen, jede Kleinheit und Zersplitterung vermeidend. Unser rasches Jahrhundert hat naturgemäss das Bedürfnis, mit möglichst wenig Aufwand von Zeit und Arbeit Schönes und Wirkungsvolles zu schaffen; die feinen, mühevollen Arbeiten des Mittelalters passen nicht in unser nervöses Zeitalter. Die Technik der Applikation herrscht beinahe unumschränkt, sie eignet sich ja auch hervorragend für dekorative Effekte. Man legt mit Recht das Hauptgewicht auf die Zeichnung, und viel Schönes ist durch die harmonische Verbindung von Form, Farbe und Material schon geschaffen worden und hat Anregung zum Fortarbeiten gegeben. Es ist nur zu beklagen, dass das grosse Publikum diesem Streben noch so wenig Verständnis und Interesse entgegenbringt und dass die äusserste Geschmacklosigkeit, wie wir sie so oft zu sehen Gelegenheit haben, noch immer unterstützt wird.

Die Interieurs in der österreichischen Abteilung auf der Esplanade des Invalides, des österreichischen Pavillons und die Räume in der Ausstellung der Secessionisten im Grand Palais des Beaux Arts boten viel Bemerkenswertes an dekorativen Stickereien. Im Vestibul des Repräsentationsgebäudes waren die Wände mit Stoff bekleidet, auf grauem Grunde ein grüner Blätterfries, der, als Silhouette behandelt, eigenartig wirkte. —

Originell in der Komposition war ein Interieur von Portois & Fix, Wien, ein runder Raum, dessen in Felder eingeteilte Wände durch schmale Spiegel unterbrochen wurden. Von unten aufstrebende Rosenbäume, die sich zu einem etwas schweren Fries entwickelten, bildeten die dekorative Stickerei in Applikation; die Zeichnung setzte sich, in Malerei ausgeführt, auf den Spiegelflächen fort. Auch auf den Möbeln aus hellgrau gebeiztem Ahornholz, die mit leuchtend rotem Sammet bezogen waren, wiederholte sich das Rosenmotiv in Silberstickerei.

Die Wände in der Gemäldeausstellung der Secessionisten waren ebenfalls mit Stoff bekleidet, dessen etwas kalte, graue Farbe durch die Umrahmung von dunkelbraunen Holzleisten gemildert wurde. Sehr schön kam der gestickte Fries, ein Linienornament mit weisser und goldgelber Kontur, zur Geltung.

Einige sehr gut wirkende, gestickte Vorhänge befanden sich in anderen Interieurs, so eine écrufarbene Portière mit schwarzer Seide, in doppelseitigem Plattstich, eine andere mit einer Plattstichstickerei in grün und gold, auf grobem Sackleinen, und ein Vorhang aus Leinen mit unendlich mühsamen, doppelseitig ausgeführten Leinendurchbrüchen point coupé.

Nicht zu übergehen ist in der österreichischen Abteilung die Ausstellung moderner genähter Spitzen. Man hat gerade bei diesem Zweige des Kunstgewerbes über dem technischen Reiz das rein Künstlerische vergessen. Wiener Spitzenarbeiten, deren Vorbilder italienischer Renaissance und französischem Barock entlehnt waren, haben immer glänzende Erfolge erzielt; jetzt hat Österreich eine Neuerung von ungeheuerer Bedeutung auf diesem Gebiete geschaffen. Die Zeichnungen sind meist im Wiener Centralspitzenkursus, unter Leitung des Prof. Hrdlicka, ausgeführt. Zu den hervorragendsten derselben gehörte ein Spitzenkragen mit Löwenzahnmotiven und eine Spitze mit stilisierten Clematis, die in bezaubernder Weise ausgeführt waren.

Die Stickereien in der deutschen Ausstellung trugen einen ähnlichen Charakter wie die der österreichischen. In den Münchener und Darmstädter Interieurs hatten unter anderen Hermann Obrist, Marg. von Brauchitsch Stickereien ausgestellt, Ofenschirme, Wandbehänge, Kissen, Mappen etc., meistenteils originell in der Form und Farbe.

Der grosse Saal des Kölner Kunstgewerbemuseums machte einen hervorragenden Eindruck durch seine kostbare Ausstattung. Ueber dem reich geschnitzten Paneel waren die Wände mit leuchtend grünem Stoff bespannt. Pompös wirkte das Ornament aufstrebender Bäume, in Sammet appliziert und mit schmalen Goldlederriemchen konturiert.

Von den Berliner Ateliers hatte das Dekorationsgeschäft von Alfred Dunsky einen ganz entzückenden Raum ausgestellt. Den obern Abschluss der in stumpfem Violett mit Stoff bespannten Wände bildete ein ungemein graziöser, eigenartiger Fries. Applizierte und gestickte schwebende und tanzende weibliche Gestalten, deren duftige Gewänder aus heller Gaze sich fein vom mattgrünen Hintergrund der als Silhouette behandelten Bäume abhoben.

Das Atelier des Lette-Vereins war mit einer sehr schönen Bettdecke im Stil Louis XV. vertreten — ein Spiegel von weissem Seidenstoff mit leichtem, in Plattstich gesticktem Lorbeergeranke wurde von einem in Gold und Violett ausgeführten applizierten Ornament begrenzt, dessen Innenfelder stumpfen blauen und grünen Grund zeigten. Sie wirkte in einem Interieur, in dem die Möbel aus Cedernholz gefertigt und mit reicher Bronzeverzierung versehen waren, sehr reizvoll.

Henriette Mankiewicz, schon seit der Pariser Ausstellung von 1889 bekannt, war mit acht grossen Werken vertreten. Die von ihr erfundene Technik, die Malerei durch die Stickerei zu ergänzen, ist zweifellos ein Fortschritt und erzielt bei dekorativen Sachen grosse Wirkungen. Es muss aber durchaus als ein ästhetischer Missgriff bezeichnet werden, wenn sie es versucht, die Malerei durch die Stickerei zu ersetzen, wie sie es in ihren grossen Wandgemälden gethan hat.

Ob es überhaupt berechtigt ist, naturalistische Motive zu dekorativen Zwecken zu verwenden, ist die Frage; jedenfalls müssen Schneelandschaften mit Vögeln, Wasser etc. als nicht zu rechtfertigende Geschmacklosigkeiten bezeichnet werden. Die zum Teil raffinierte Ausführung und die ganz ungeheuerliche Farbenpracht erzielten bei dem grossen Publikum natürlich viel Erfolg.

Die Länder Norwegen, Schweden,



PORZELLANGRUPPE »LORELEY«, MODELL VON PROF. ANDRESEN, KGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

Russland, Italien hatten hauptsächlich Erzeugnisse ihrer Hausindustrie ausgestellt, schöne Leinenstickereien und Durchbrucharbeiten in Leinen, sowie kostbare Spitzen.

Damit schliesst das Hervorragendste auf dem Gebiete der Stickerei und man kann wohl mit Recht behaupten, dass die germanischen Stämme auch hierin einen Sieg errungen haben und dass ein frischer Zug durch das Schaffen der Völker geht, der zu schönen Erwartungen Veranlassung giebt.

HERMINE BARTESCH.



PORZELLAN-SCHALE »NYMPHE UND SEEROSEN«, KGL. PORZELLAN-MANUFACTUR MEISSEN, AUSGEFÜHRT NACH ENTWURF VOM ARTIST. DIREKTOR PROF. STURM.

DIE NORDBÖHMISCHEN FACHSCHULEN

Um das Nordböhmische Gewerbemuseum gruppieren sich 22 k. k. kunstgewerbliche Fachschulen, die alle im Reichenberger Kammerbezirke ihren Sitz haben. Es ist dies, wenn wir von den nicht hierher gehörigen Korbflechtereischulen absehen, mehr als die Hälfte sämtlicher Anstalten dieser Art in Böhmen und fast ein Viertel aller österreichischen Fachschulen überhaupt. Auf die 220 Quadratmeilen entfallen somit verhältnismässig auffallend viele Institute zur Ausbildung in den einzelnen gewerblichen Zweigen. Aber dies ist in den Verhältnissen vollständig begründet, da es sich doch bekanntlich um die dichtest bevölkerten und industriereichsten Bezirke der ganzen österreichisch-ungarischen Monarchie handelt.

In den rauhen Gebirgsgegenden, in denen die Arbeit des Landwirtes so wenig einträglich ist, war deutscher Gewerbefleiss schon vor Jahrhunderten heimisch, und auch bei der Umwandlung mancher Gewerbe in industrielle Betriebe wurde die alte Scholle nicht verlassen, zumal ja einerseits genügender Holzreichtum, andererseits die willkommene Wasserkraft der Gebirgsbäche vorhanden war. Frühzeitig lässt sich das Bestreben konstatieren, die tüchtige, technische Arbeit auch künstlerisch immer mehr zu ver-



VASE, KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN.

vollkommnen und durch Schulen oder einzelne Kurse auf die Verbesserung der Erwerbsverhältnisse hinzuarbeiten. Bahnbrechend waren in dieser Beziehung die Massnahmen, welche schon im 18. Jahrhundert Kaiserin Maria Theresia und ihr Sohn Joseph II. getroffen. Verschiedene *Spinn-* und *Webeschulen* wurden errichtet, unter diesen 1770 auch eine in Hohenelbe, die allerdings nach zwei Jahrzehnten wieder aufgelassen wurde. Wir können uns darüber nicht wundern, denn so viele grossgedachte Reformen einer weit vorauseilenden Zeit konnten damals noch nicht dem allgemeinen Verständnis begegnen, sondern bildeten eher das Testament für eine, um hundert Jahre jüngere, aufgeklärtere Periode.

Erst seit den dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts finden wir in Böhmen wieder eine nennenswerte offizielle Gewerbeförderung, wenn auch die damals eingeschlagenen Wege vom heutigen Standpunkt noch als recht bescheiden bezeichnet werden müssen. Die damaligen Prager Gewerbeausstellungen, sowie die Gründung des Vereines zur Ermunterung des Gewerbefleisses waren zwar für das ganze Land bestimmt, aber alles konzentrierte sich zu sehr auf die Landeshauptstadt, welche bei den Verkehrsverhältnissen jener Zeit doch nicht allen Interessenten erreichbar war. Erst als in einzelnen wichtigen Städten — in Reichenberg 1841 — *Gewerbevereine* ins Leben traten, bildete die Behandlung einschlägiger Fragen ein dankbares Feld fruchtbarer Arbeit. Die Gründung gewerblicher Lehranstalten lag noch nicht im Zuge der Zeit, desungeachtet wurde in Reichenberg schon 1847 eine Sonntagszeichenschule errichtet, die sich bald eines zahlreichen Besuches erfreute: 1856 gab es z. B. bereits 177 Schüler. — Bald nach der Mitte des 19. Jahrhunderts begann wie anderwärts eine lebhafte gewerbliche Aktion. Die bedeutenden Eindrücke der ersten beiden *Weltausstellungen* von London und Paris, nach welchen sich das Kunstgewerbe in allem Ernste das Delphische »Erkenne dich selbst« zurufen musste, blieben nicht ohne die entsprechende Rückwirkung. Die Ministerien des Unterrichts und des Handels waren gegen die Anforderungen einer neuen Aera nicht blind, und die seit 1850 errichteten österreichischen *Handels- und Gewerbekammern* waren ungleich wichtigere Berather in diesen Dingen, als es die Gewerbevereine früher sein konnten. Vielseitige Fachkenntnisse und berufsmässige Studien, gepaart mit entsprechenden finanziellen Mitteln und dem massgebenden Einfluss bei den höchsten Behörden machten es diesen Korporationen möglich, mit aller Entschiedenheit für die Gewerbeförderung im allgemeinen und speziell für das gewerbliche Bildungswesen einzutreten. Die neue Gewerbefreiheit, sowie der immer grösser werdende Kontrast zwischen maschineller Grossindustrie und altem Handwerk, das den »goldenen Boden« unter den Füssen zu verlieren fürchtete, machte besondere Vorkehrungen notwendig, um wenigstens jene Kategorien, welche dem allmählichen, natürlichen Absterben nicht verfallen



VASE, KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN.



VASE, KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN.

regungen ferne vom Mittelpunkt des Reiches noch ziemlich spärlich waren. Hofrat Rudolf *von Eitelberger* und Armand Freiherr *von Dumreicher* setzten alle Hebel in Bewegung, Österreich in der Frage des kunstgewerblichen Unterrichtes zu einem Musterstaate auf dem Kontinent zu machen. Die englischen Verhältnisse waren allerdings nicht erreichbar, da doch das South-Kensington Museum nebst Dependancen zur Zeit der Museumsgründung von Wien eine jährliche Subvention von ungefähr 680000 M. genoss. Auch Frankreich steht mit seinen damaligen enormen Widmungen für das Conservatoire des arts et métiers imponierend da. Dessungeachtet sind die Beträge, die man in Österreich im 1873er Weltausstellungsjahr, sowie ein Jahr vorher und nachher für das gewerbliche Bildungswesen flüssig machte, gewiss nicht unbedeutend, indem z. B. zu diesem Behufe 160000 fl. den beiden beteiligten Ministerien des Unterrichtes und des Handels zur Unterstützung von gewerblichen Schulen zur Verfügung gestellt wurden. Eitelberger setzte sich im höheren Auftrage mit Bucher, Hauser, Lützow u. a. zum Zwecke der Herausgabe brauchbarer Lehrbücher in Verbindung; grosse Mengen von Vorlagenwerken, unter denen im Jahre 1872 natürlich die von Herdtle oder Teirich nicht fehlen konnten, wurden angekauft und an die Anstalten der Provinz verteilt. Im genannten Jahre wurde auch der Zeichenlehrerkursus an der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums ins Leben gerufen, eine

waren, auf eine solide und moderne Grundlage zu stellen. Gewerbliche Fachschulen waren in dieser Hinsicht das beste Auskunftsmittel; aber im Staatsbudget gab es hierfür noch keine Posten, ja noch 1854 glaubte die Regierung mit dem Plane, an die Unterrealschulen gewerbliche Abend- und Sonntagskurse anzugliedern, genug gethan zu haben. Private Initiative musste daher eingreifen, und ihr verdanken wir die ersten Fachschulen des Reichenberger Kammerbezirkes, nämlich seit 1852 die *Webeschule von Reichenberg* und seit 1856 die *Fachschule für Glasindustrie in Steinschönau.*

Ein wahrhaft bedeutender Zug in das österreichische Fachschulenwesen, sowie in die kunstgewerblichen Bestrebungen überhaupt kam erst seit dem Auftreten Eitelberger's und Dumreicher's in Wien; künstlerisches Empfinden und Organisationstalent von nicht alltäglicher Begabung reichten einander die Hand, um einen Plan auszuarbeiten, der um jene Zeit auf dem europäischen Kontinente einzig dastand. Im Jahre 1863 wurde in Wien das k. k. *österreichische Museum* für Kunst und Industrie begründet; dass es als eine Reichsanstalt und keineswegs nur als ein Institut für die Reichsmetropole gedacht war, beweist schon der Umstand, dass es bald seine Thätigkeit in den verschiedenen Provinzen aufnahm und u. a. schon 1868 eine Wanderausstellung in Reichenberg veranstaltete. Für die damalige Zeit war dies gewiss eine achtbare That, zumal ja die An-



VASE, KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN.

Institution, welche später den verschiedenen Fachschulen manche tüchtige Lehrkraft zuführte.[1])

Das bereits wiederholt genannte Jahr 1872 zeigte namentlich das österreichische *Handelsministerium* auf der Höhe der Situation. Staatsgewerbeschulen, Handwerkerschulen, Fortbildungsschulen, kommerzielle Schulen und namentlich die, damals ebenfalls dem Handelsministerium untergeordneten Fachschulen für einzelne gewerbliche Zweige wurden in den verschiedensten Teilen der Monarchie in Aussicht genommen. Natürlich wurde der industriereiche Norden Böhmens entsprechend bedacht, und es erging ein Erlass an die Reichenberger Handels- und Gewerbekammer, der eine Beantwortung in den folgenden beiden Fragen forderte: a) »ob irgendwo unter dem Einflusse lokaler Verhältnisse sich ein Gewerbe entwickelt hat, auf welches eine Fachschule oder Fachzeichnenschule günstig einwirken würde«, und b) »ob und durch welche Massnahmen die Wirksamkeit der bereits bestehenden bezüglichen Schulen zu erhöhen wäre«. Die Reichenberger Kammer erstattete daraufhin mehrere ausführliche und wohlbegründete Gutachten aus der Feder eines der besten Kenner der Verhältnisse, ihres damaligen Sekretärs und jetzigen Hofrates Dr. *Hermann Hallwich*. Und thatsächlich hatte man die Genugthuung, in nicht zu ferner Zeit manches von dem verwirklicht zu sehen, was in Hallwichs vorzüglichen Referaten vorgeschlagen worden ist. — Im *Wiener Weltausstellungsjahr* oder kurz darauf wurde thatsächlich die grössere Hälfte sämtlicher nordböhmischer Fachschulen begründet, beziehungsweise von der Staatsverwaltung übernommen. — Die nachfolgende Liste der k. k. Fachschulen des Reichenberger Kammerbezirkes möge dies illustrieren:

1) Wer sich für das gewerbliche Bildungswesen Österreichs im allgemeinen interessiert, sei nicht nur auf das »Jahrbuch des höheren Unterrichtswesens« von Neubauer und Diriš (Prag. Tempsky) und auf das Wiener »Centralblatt für das gewerbliche Unterrichtswesen« aufmerksam gemacht, sondern hauptsächlich auch auf den Aufsatz »Das gewerbliche Bildungswesen in Oesterreich« (im 8. Heft des officiellen Kataloges der österreichischen Abteilung der Weltausstellung in Paris 1900) vom Fachschulenreferenten im Ministerium, Sectionsrat Dr. *Adolf Müller*, welcher auch die technischen Schulen, Staatsgewerbeschulen, Handwerkerschulen, Fortbildungsschulen u. s. w. ausführlich behandelt.





PORZELLANVASEN,
KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN.

Ort:	Hauptgebiet:	Gründungs-jahr:	Gegenwärtiger Direktor oder Leiter:	Unter-richts-sprache:
Gablonz a. N.	Metallbearbeitung, Schmuckindustrie, keram. Malerei	(1870) 1880	Arthur Koch	deutsch
Grulich	Holzbearbeitung	1873	Franz Borttscheller	deutsch
Haida	Glasdekoration und keramisches Malen	1870	Daniel Hartel	deutsch
Hohenelbe	Textilien	1873	Julius Schmalz	deutsch
Horzitz	Steinbearbeitung und Bildhauerei	1884	Reg.-Rat W. Dokoupil	tschechisch
Königgrätz	Kunstschlosserei	1874	Ladislaus Hanel	tschechisch
Königinhof	Textilien	1888	Wilhelm Podhradsky	tschechisch
Lomnitz a. Pop.	Textilien	1897	Franz Jakubetz	tschechisch
Nachod	Textilien	1874	Julius Philipp	tschechisch
Nixdorf	Metallbearbeitung	1891	Moritz Knab	deutsch
Reichenau a. K.	Textilien	1874	Anton Kalendovsky	tschechisch
Reichenberg	Textilien	1852	Franz Stübchen-Kirchner	deutsch
Rochlitz	Textilien	1873	Johann Rösel	deutsch
Rumburg	Textilien	(1860) 1872	Alois Serda	deutsch
Schluckenau	Textilien	1875	Franz Hansel	deutsch
Schönlinde	Wirkwaren	1875	Franz Hendrich	deutsch
Starkenbach	Textilien	1873	Rudolf Syka	tschechisch
Starkstadt	Textilien	1880	Adolf Tietz	deutsch
Steinschönau	Glasdekoration und keramisches Malen	1856	Heinrich Zoff	deutsch
Teplitz	Kunstkeramik	1874	Robert Stübchen-Kirchner	deutsch
Turnau	Edelsteinbearbeitung und Schmuckindustrie	1884	Josef Masek	tschechisch
Warnsdorf	Textilien	1873	Thomas Weigner	deutsch

Der vorherrschenden Industrie entsprechend bilden den grösseren Teil sämtlicher angeführten Anstalten die *Textilschulen*, denen sich auch die, vom Staate lediglich subventionierte Spitzenschule in Wamberg anschliesst. In erster Reihe wird überall die Specialität der nächsten Umgebung der betreffenden Orte gepflegt, also in den westlicheren Webeschulen hauptsächlich die Verarbeitung von Schafwolle und Baumwolle, in den östlicheren mehr die Leinenindustrie; doch ist das Programm keineswegs einseitig und eng begrenzt, damit die Absolventen auch in den benachbarten Textilgebieten Verwendung finden können. Wenn man bedenkt, dass die Schüler oft nur mit den allerprimitivsten Vorkenntnissen sich zur Aufnahme melden und nach meist nur zweijähriger Unterrichtsdauer ihre Ausbildung beendigt haben, muss man über die erzielten Resultate freudig überrascht sein, denn ausser einem genügenden technischen Können wurde ihnen gewöhnlich ein befriedigendes Mass zeichnerischer Fertigkeit beigebracht. Ja besonders talentierte Schüler brachten es in der verhältnismässig sehr kurzen Spanne Zeit sogar zu anerkennenswerten Leistungen, in welchen sich gutes Gefühl für Linienführung und Farbengebung äussert. Namentlich die, in entlegene Gebirgsorte dislocierten Webeschulen wurden mitunter zu einem wahren Segen für ihre Gegenden, denen in einzelnen Fällen nicht einmal ein Schienenstrang zur Verfügung steht; manche armen Hausweber, deren früher ungemusterte Ware, von Fabrikserzeugnissen aus dem Felde geschlagen, unverkäuflich geblieben



PORZELLANVASEN VON THEO SCHMUZ-BAUDISS, MÜNCHEN.
(GESETZLICH GESCHÜTZT.)



PORZELLANVASE »WASSER«, ENTWURF VON MALER HENTSCHEL, AUSGEF. IN SCHARF-FEUERFARBEN VON DER KGL. PORZELLAN-MANUFACTUR MEISSEN.

wäre, wurden auf diese Weise erst mit dem Jacquardstuhl bekannt und durch vielfache Anregungen zu neuen gefälligen Mustern angeleitet. — Allerdings ist die grösstmögliche Decentralisation in dieser Beziehung bereits erreicht; eine noch grössere Zersplitterung der verfügbaren Mittel wäre von Uebel. Die stete Aneiferung der miteinander konkurrierenden Anstalten, von denen sich keine durch ihre nächste Rivalin in den Schatten stellen lassen will, ist bereits zur Genüge gegeben.

Auch auf dem Gebiete der *Glasdekoration* ist für einen frischen Wettbewerb gesorgt; und wenn die Fühlungnahme der beiden Fachschulen, die heute Treffliches leisten, mit der örtlichen Produktion eine noch innigere geworden sein wird, kann die vielverheissende Einwirkung auf die altberühmte deutschböhmische Glasindustrie nicht ausbleiben. — Da neben den beiden Hauptindustrien im Reichenberger Kammerbezirk auch alle übrigen Gruppen mitunter sehr ansehnlich vertreten sind, liegt es auf der Hand, dass auch die k. k. Fachschulen dieser Mannigfaltigkeit entsprechend Rechnung tragen.

Sämtliche genannten Fachschulen nebst vielen anderen aus den übrigen Teilen Österreichs stehen in beinahe unausgesetzter Verbindung mit dem *Nordböhmischen Gewerbemuseum*, welches im Jahre 1873 in Reichenberg gegründet wurde. Von da ausspinnen sich die Fäden bis zu den entlegensten Orten, Anregungen aller Art werden allen Interessenten-Gruppen so rasch als möglich zugeführt. Die seit 1898 in einem prächtigen Neubau untergebrachten Sammlungen, für welche in früheren Jahren — gegenwärtig sind noch bedeutende, mit dem Neubau zusammenhängende Verbindlichkeiten zu begleichen, und die erbetenen und zeitgemässen Subventionserhöhungen sind noch nicht bewilligt — Beträge von 8000, 12000, ja selbst mehr als 14000 fl. alljährlich gewidmet wurden, sowie die Bibliothek, welche jährlich um Werke im Werte von 3—4000 fl. bereichert wurde, werden aus allen Teilen des Wirkungskreises fleissig aufgesucht und in Anspruch genommen. Im Jahre 1899 zählten z. B. die Sammlungen 22637, die Bibliothek 10135, die Vorträge 1469 und die Ausstellungen 21138 Besucher. Viel wichtiger ist die gewiss Achtung gebietende Zahl der *Entleihungen* ausserhalb des Museums, indem kaum ein Tag vergeht, an welchem nicht mehrere Pakete oder Kisten abgefertigt oder übernommen werden. Betrug doch die Zahl der 1899 ausserhalb des Museums benützten Bücher und Vorlagen 29171, die der kunstgewerblichen Gegenstände 1428; die letztere Zahl war in einzelnen Jahren bereits auf mehr als 1500 beziehungsweise 1700 angewachsen. Die treuesten Entleiher sind die k. k. Fachschulen, die sich auch die übrigen Einrichtungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums zu nutze zu machen wissen, indem sie einschlägige Sonderausstellungen und Vorträge besuchen oder die Publikationen mit Aufmerksamkeit studieren. Von der grössten Wichtigkeit sind die alljährlich in Reichenberg stattfindenden nordböhmischen *Fachschulentage*, eine mit Recht vom Unterrichtsministerium geförderte Institution. Das Museum hat für diese Zusammenkünfte der Direktoren und Zeichenlehrer der k. k. Fachschulen stets ein besonderes Programm vorbereitet, welches vollauf Gelegenheit giebt, aktuelle kunstgewerbliche Fragen einer fruchtbringenden, gemeinsamen Erörterung zuzuführen und die jeweiligen Bedürfnisse der einzelnen Anstalten genau kennen zu lernen. Der derzeitige Präsident des Museums, Willy *Ginzkey*, der als der Hauptvertreter der nordböhmischen Kunstindustrie allen einschlägigen Fragen das grösste Interesse entgegenbringt und mit seinen prächtigen Teppichen auf der Pariser Weltausstellung zur Genüge bewies,

dass er seine Fabriken mit auserlesenem Geschmacke zu leiten versteht, nimmt an der Entwickelung des innigsten Kontaktes zwischen Museum und Fachschulen den regsten Anteil. Die Grossindustrie braucht ja vielfach tüchtig vorgebildete Zeichner und freut sich, solche in den Abiturienten der Fachschulen finden zu können.

Hand in Hand mit dem Nordböhmischen Gewerbemuseum geht das k. k. Oesterreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien, indem es als wohldotierte Reichscentrale einzelnen Anstalten ebenfalls ein reiches Vorbildermaterial zur Verfügung stellt. In materieller Beziehung greift die Reichenberger Handels- und Gewerbekammer mit jedem Jahre kräftiger ein. Für das Jahr 1901 sind für das gewerbliche Schulwesen 54 100 Kronen präliminiert, abgesehen von den bedeutenden Unterhaltungskosten des Reichenberger Instituts für Gewerbeförderung (38 670 K.), sowie von der Subventionierung des Nordböhmischen Gewerbemuseums, der Reichenberger Webeschule, des Jubiläums-Gewerbefonds, des Exportbureaus u. dergl. Auch die autonomen Behörden und andere Körperschaften unterstützen an einzelnen Orten ihre Fachschulen.

Von Zeit zu Zeit lädt das Nordböhmische Gewerbemuseum die Fachschulen seines engeren Wirkungskreises zu *Ausstellungen* ein, teils um das weitere Publikum auf die Erfolge dieser Anstalten aufmerksam zu machen und dasselbe zu veranlassen, seine Söhne den kunstgewerblichen Fachschulen zur Ausbildung anzuvertrauen,teils um die jeweilige Richtung und Bedeutung der Schulen kennen zu lernen und zu erfahren, in welcher Beziehung und an welchem Orte am meisten ein direktes Eingreifen wünschenswert oder gar notwendig wäre. — Solche Fachschulenausstellungen fanden in Reichenberg bereits dreimal statt und zwar in den Jahren 1888, 1894 und 1900. Namentlich die letzte nordböhmische Fachschulenausstellung zeichnete sich in quantitativer und qualitativer Beziehung aus. Es waren zum erstenmal sämtliche k. k. Fachschulen des Reichenberger Kammerbezirkes, zum Teil mit ungewöhnlich grossen Kollektionen vertreten, und das ausgestellte Material konnte sich sehen lassen, denn es bezeugte nicht nur eine vollständige Vertrautheit in den einzelnen Techniken, sondern auch ein bei Schülerarbeiten sonst nicht gewöhnliches Mass künstlerischer Reife und Selbständigkeit. Allerdings sind bei manchen der besten Schülerarbeiten die betreffenden Lehrkräfte zweifellos zu Paten gestanden, aber darin soll kein Vorwurf liegen, sondern nur die Feststellung einer selbstverständlichen Thatsache.



PORZELLANVASE »NEREIDEN«, ENTWURF VON MALER GRUST, KGL. PORZELLANMANUFACTUR MEISSEN.

Was uns am meisten Wunder nimmt, ist die Beobachtung, wie rasch sich die überwiegende Mehrzahl der Anstalten in die *neue Geschmacksrichtung* eingelebt hat. Als in dem wichtigen Ausstellungsjahre von Dresden und Brüssel-Tervueren 1897 das Nordböhmische Gewerbemuseum gelegentlich des zweiten Fachschulentages die erste grössere Ausstellung der modernsten kunstgewerblichen Erzeugnisse veranstaltete, fand es nur wenig verständnisvolles Entgegenkommen, obwohl es bereits zwei Jahre früher, 1895 durch die Vorführung der Originalwerke des Engländers Walter Crane das Interesse für eine neue Richtung vorbereitet hatte. Ja selbst noch 1899, als wieder anlässlich des nordböhmischen Fachschulentages die preisgekrönten englischen Fachschulenarbeiten in Reichenberg gezeigt und erörtert wurden, waren noch nicht alle Fachschulen von der Tragweite der neuen selbständigen Bewegung überzeugt. Dennoch war der Fachschulentag, wie die Folge zeigte, von einschneidender Wichtigkeit. Das Museum gab sich redliche Mühe, überall entsprechend nachzuhelfen und durch *Verleihung moderner kunstgewerblicher Musterstücke* neue Anregungen zu verbreiten. Schon seit der Gründungszeit dieser Anstalt waren stets vorbildliche Gegenstände der zeit-

genössischen Produktion im Ankaufsprogramm berücksichtigt gewesen, wenn man an denselben etwas technisch oder künstlerisch Hervorragendes lernen konnte. Ein Beschluss, das Moderne keineswegs zu verdammen, wie ihn die deutschen Kunstgewerbevereine in Weimar 1893 fassten, war hier nicht nötig gewesen. Selbst auf die Gefahr hin, dass manches von dem, was uns heute hoffnungsvoll erscheint, an Wert morgen oder übermorgen in ein Nichts zerfliesst, weil es doch nur eine Seifenblase der Mode war, — selbst auf diese Gefahr hin wurden seit jeher und ganz besonders in den letzten fünf Jahren neben dem unvergänglichen Alten die modernsten kunstgewerblichen Objekte in grösstmöglicher Zahl erworben und sofort den einzelnen Schulen als Studienmaterial zugeführt. Wo es anging, traten zur Unterstützung kunstgewerbliche *Aufsätze und Vorträge* über die neue Richtung hinzu. Selbstverständlich durfte und wollte man durch diese ganze Aktion keine Treibhauspflanze züchten, sondern es galt nur, das natürliche Wachstum einer allgemeinen Zeiterscheinung durch die Zufuhr geeigneter Nährstoffe zu beschleunigen. Und dies ist auch, wie die *letzte nordböhmische Fachschulenausstellung* dargethan, in überraschender Weise gelungen.

Einige Abbildungen von Gegenständen aus der letzten Fachschulenausstellung von Reichenberg mögen als Beispiel angeführt sein. Die originellen keramischen Objekte der *Teplitzer* Schule, die durch Robert Stübchen-Kirchner glücklich reorganisiert wurde — auch zwei Arbeiten der beiden neuen Fachlehrer Hruby und v. Jungwirth mögen hinzugefügt sein —, die lobenswerten geschnittenen, geätzten oder bemalten Gläser der Schulen von *Steinschönau* und *Heida*, einiges aus dem reichen Programm von *Gablonz*, hübsche Messer und gute Stilisierungszeichnungen der *Nixdorfer* Anstalt, neue Beschläge von *Königgrätz*, sowie eine Probe der *Turnauer* Schmuckerzeugung illustrieren den gegenwärtigen Stand der nordböhmischen Fachschulenleistungen wenigstens beiläufig. Auch die Webeschulen hätten manche gelungene Arbeit beisteuern können, doch fehlt uns hier der Raum, noch mehr Bilder hinzuzufügen. Uebrigens genügen die angeführten Beispiele, um zu erkennen, dass thatsächlich ein neuer Geist in den nordböhmischen Fachschulen seinen Einzug gehalten hat. Von der Stallfütterung mit Vorlagen ist man — um mit Meurer zu reden — zur Weidenahrung der Natur übergegangen. Früher zu sehr vernachlässigte Blumen der heimischen Wiesen und Gärten werden immer mehr herangezogen, aber nicht nur wie



MITTELTEIL DER AUSSTELLUNG DER KGL. PORZELLANMANUFACTUR BERLIN. FLIESENBILD VOM ARTIST. DIREKTOR PROFESSOR A. KIPS, BRUNNEN UND RELIEFS VON PROFESSOR SCHLEY.

ehemals naturalistisch reproduziert, sondern selbständig stilistisch verarbeitet. Und darin, sowie in einer gefälligen, freien Linienführung liegt die Bedeutung dieser Bestrebungen, die nach ihren ersten Versuchen gewiss zu schönen Hoffnungen berechtigen.

Mit jedem Jahre nimmt die Zahl der Freunde der Fachschulen zu, und die Stimmen, die sich gegen diese dereinst laut erhoben, verklingen immer mehr. Schliesslich muss der Gewerbestand, der ab und zu immer noch von den Zeiten alter Zunftabgeschlossenheit träumt, doch zur Ueberzeugung gelangen, dass jene kunstgewerblichen Meister, die ihre Lehrzeit an Fachschulen zugebracht, gewiss nicht die schlechtesten sind. *DR. GUSTAV E. PAZAUREK.*



PORZELLANSCHALE. KGL. PORZELLANMANUFACTUR, BERLIN.

KLEINE MITTEILUNGEN

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für ein Speisezimmer,* ausgeschrieben von der Firma Keller & Reiner. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 600 und 400 M. Das Preisgericht bilden die Herren Direktor Professor Justus Brinckmann und Direktor Professor A. Lichtwark, beide in Hamburg, Direktor Dr. R. Graul in Leipzig, Stadtbaurat L. Hoffmann, Direktor Dr. P. Jessen und Baumeister Professor A. Messel, sämtlich in Berlin, sowie Hofrat v. Scala in Wien. Einzuliefern bis zum 15. April d. J. an die ausschreibende Firma, die auch die näheren Bedingungen versendet. -u-



ARBEIT AUS DER FACHSCHULE IN GABLONZ.

DRESDEN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein Wohnzimmer,* ausgeschrieben von den »Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst«, haben erhalten den I. Preis (1000 M.) Architekt E. Schaudt in Dresden, den II. Preis (500 M.) Gertrud Kleinhempel und Margarete Junge in Dresden, den III. Preis (300 M.) Architekt Hans Schlicht in Dresden. Der Entwurf des ersten Preises soll von den genannten Werkstätten ausgeführt und auf der diesjährigen Kunstausstellung in Dresden ausgestellt werden. -u-

BERLIN. *Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für einen künstlerisch ausgestatteten Wandkalender für das Jahr 1902*, ausgeschrieben vom »Berliner Lokal-Anzeiger«. Das Kartonformat, hoch oder quer, beträgt 38:29 cm. Ausführung in höchstens vier Farben oder Dreifarbendruck gestattet. Die Wahl der Ausschmückung und des Stils ist freigestellt. Ausgesetzt sind drei Preise von 1500, 1000 und 500 M. Weitere Entwürfe können für je 200 M. angekauft werden. Das Preisgericht bilden die Herren Prof. Ludwig Dettmann, Prof. Otto Eckmann, Verlagsbuchhändler Gustav Hempel, Direktor Dr. P. Jessen, Prof. Arthur Kampf, Prof. Max Liebermann, Prof. Paul Meyerheim, Kunstschriftsteller Hans Rosenhagen, Prof. Franz Skarbina, Kunstmaler Henry van de Velde. Einzuliefern bis zum 1. Mai d. J. an den »Berliner Lokal-Anzeiger«. -u-



TELLER AUS DER FACHSCHULE IN NIXDORF.

BRESLAU. *Wettbewerb zur Erlangung von Modellen für einen Schmuckbrunnen*, ausgeschrieben vom Magistrat unter deutschen Bildhauern des In- und Auslandes. Der Brunnen soll auf einem Hofe der Universität zur Aufstellung gelangen; die Herstellungskosten dürfen 36000 M. nicht übersteigen. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 600 und 400 M. Einzusenden bis zum 1. Juni d. J. Die näheren Bedingungen sind von der Direktion des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer zu beziehen -u-



GLÄSER AUS DEN FACHSCHULEN IN STEINSCHÖNAU.

POSEN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für das Kaiser Friedrich-Denkmal* haben erhalten den I. Preis (2500 M.) Bildhauer Böse, den II. Preis (1500 M.) Bildhauer Cauer, den III. Preis (1000 M.) Bildhauer Küchler, sämtlich in Berlin. -u-

STUTTGART. *Wettbewerb für Entwürfe zu einem Titelblatt des Werkes: Das Bauernhaus in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz*, ausgeschrieben unter den Mitgliedern des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine, des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins und des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins. Die Entwürfe sind in Feder- oder Tuschmanier darzustellen, die Blattgrösse ist 42,5 cm Höhe bei 28,75 cm Breite. Ausgesetzt sind drei Preise von 600, 400 und 200 M. Das Preisgericht besteht aus den Herren: Bach in Wien, Berger in Stuttgart, Geiser in Zürich, Hinckeldeyn in Berlin, Hossfeld in Berlin, Kossmann in Karlsruhe, Lutsch in Breslau, August Thiersch in München und von Wielemans in Wien. Einzusenden bis zum 1. September 1901 an den Sekretär des Württembergischen Vereins für Baukunde, Bauinspektor Mederle in Stuttgart, Karl-



GEFÄSSE AUS DER FACHSCHULE IN HAIDA.

strasse 3, woher auch die näheren Bedingungen besonders über den künstlerischen Schmuck und den Text des Titelblattes zu erhalten sind. -u-

DANZIG. *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Kriegerdenkmal,* ausgeschrieben von der Bürgermeisterei. Zum 30. April 1901 unter den deutschen Künstlern. Ausgesetzt sind zwei Preise von 1500 und 1000 M. Für die Ausführung des Denkmals stehen 50000 M. zur Verfügung. Die Bedingungen, welche auch die Namen der Preisrichter enthalten, versendet die Bürgermeisterei. -u-



ARBEIT DER FACHSCHULE IN TEPLITZ.

SCHULEN UND MUSEEN.

PARIS. Zur Errichtung eines *Pariser Büchermuseums* werden zur Zeit die Vorarbeiten unter der Leitung des Direktors der Städtischen Estienne-Schule, Herrn Fontaine, getroffen. Als Vorbild dienen das Antwerpener Plantinmuseum und das Leipziger Buchgewerbemuseum. Das Museum soll zugleich geschichtlich und modern sein. Den Grundstock werden die Ausstellungsgegenstände für Buchdruck, Lithographie, Gravüre, Photographie, sowie die Bucheinbände der Pariser Weltausstellung bilden. -u-

SONNEBERG. Nach dem *Jahresbericht der Industrieschule für das Schuljahr 1899/1900* ging die Verwaltung der Schule am 1. Oktober 1900 an die Stadt Sonneberg über. Die staatliche Aufsicht über die Schule wird bis auf weiteres durch den Herzogl. Landrat in Sonneberg als Kommissar ausgeübt. Der Industrieschul-Verein



VASEN AUS DER FACHSCHULE IN TEPLITZ.



ARBEIT AUS DER FACHSCHULE IN GABLONZ.



ARBEIT DER FACHSCHULE IN TEPLITZ.



GLÄSER AUS DER FACHSCHULE IN STEINSCHÖNAU.



SCHMUCK AUS DER FACHSCHULE IN TURNAU.





VASEN AUS DER FACHSCHULE IN TEPLITZ.

hatte die Verpflichtung übernommen, zum Bau des neuen Schulhauses 65000 M. beizutragen. Inzwischen ist das neue Schulhaus, ein prächtiger Monumentalbau, fertig geworden. Die Zusammensetzung des Kuratoriums bietet die Gewähr, dass die Richtung der Schule auch ferner eine den gesamten industriellen Interessen des Meininger Oberlandes dienende bleiben wird. Die Schule wurde im Wintersemester 1899/1900 von 54, im Sommersemester 1900 von 55 Schülern besucht. Die Thätigkeit der Schule ist während des Berichtsjahres besonders für die Pariser Weltausstellungsgruppe der Sonneberger Spielwarenindustrie stark in Anspruch genommen worden. An die Schule ergangene Aufträge in Gestalt von Zeichnungen, Modellen und Schnitzereien haben im Gesamtwert von 1371 M. Erledigung gefunden. Die Vorbildersammlung von Gipsabgüssen hat mit Rücksicht auf den bevorstehenden Umzug keine Erweiterung erfahren; dagegen wurde in Paris eine Anzahl schöner Bronzen und Fayencen erworben. -u-



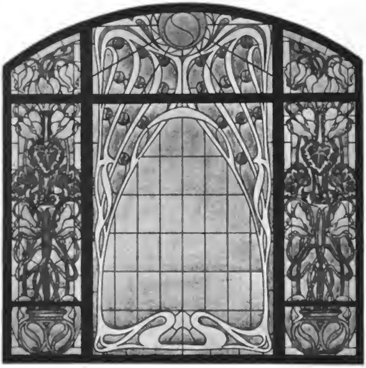
MESSER AUS DER FACHSCHULE IN NIXDORF.

BRÜNN. Das *Mährische Gewerbe-Museum* hat am 19. Dezember 1900 in Gegenwart des Statthalters Graf Zierotin eine Ausstellung moderner Interieurs eröffnet. Diese Ausstellung, welche in acht vollständig eingerichteten Wohnräumen (Schlaf- und Speisezimmer, Damen- und Herrenzimmer) ausschliesslich Arbeiten österreichischer, im Kunstgewerbe thätiger Künstler vorführt, und so zu sagen eine Fortsetzung der vor Jahresfrist vom Brünner Gewerbe-Museum veranstalteten »Ausstellung historischer Interi-

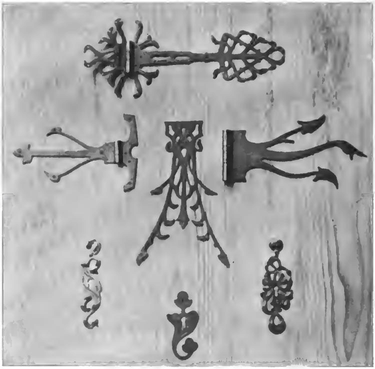


KOPF, ARBEIT DER FACHSCHULE TEPLITZ.

eurs« bis zu unserer Zeit darstellt, bringt nächst mannigfachem Mobiliar auch Ölbilder, graphische Arbeiten, Fayencen, Bronzen, Holzschnitzereien, Silberarbeiten, Bucheinbände, Teppiche, Textilien aller Art zur Vorführung. Ausser Brünner Firmen haben auch solche aus Wien und andern Orten Österreichs die Ausstellung reich beschickt. — Besonderen Wert verleiht der Ausstellung die Beteiligung zahlreicher junger Künstler, welche sich neuerdings in der Lithographie und Radierung, sowie insbesondere in der Kleinplastik hervorgethan haben. Die ausgestellten Originalradierungen, Heliogravüren und Algraphien beweisen, welch rege Schaffenslust in der österreichischen Künstlerschaft herrscht und wie sehr derartige Kunstblätter auch zum Zimmerschmuck geeignet sind. Die zahlreich ausgestellten Bronzen, Modelle zu Beleuchtungskörpern, Spiegelrahmen, Fayencen etc. rühren von einer Reihe tüchtiger junger Bildhauer Österreichs her und zeigen, dass auch auf diesen Gebieten frische, leistungsfähige Kräfte thätig sind. Alles in allem wirkte so diese kleine Ausstellung um so besser, als sie sich fern hielt von den üblichen Weihnachtsmärkten und nichts weiter sein wollte als ein Beweis, dass die moderne Kunst in Österreich festen Fuss gefasst und geschmackvolle Schöpfungen hervorgebracht hat, ein Beweis, den Österreich ja schon auf der Pariser Weltausstellung erbracht hat. R—

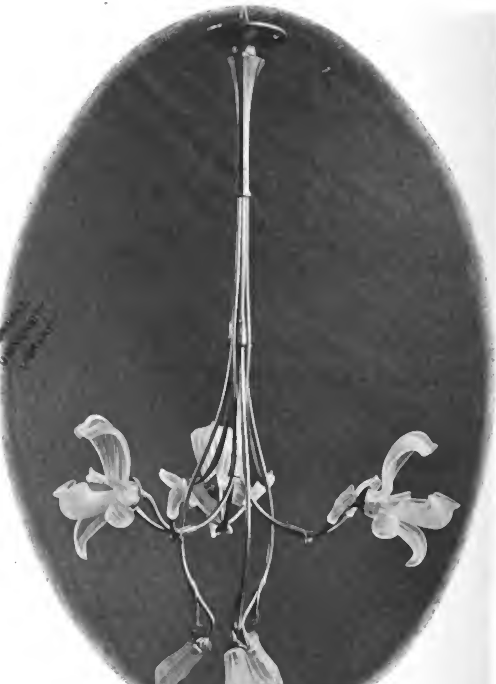


ARBEIT AUS DER FACHSCHULE IN TEPLITZ.



BESCHLÄGE, ARBEITEN DER FACHSCHULE KÖNIGGRÄTZ.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.



ELEKTRISCHER LÜSTER FÜR SECHS BIRNEN
aus feuervergoldeter Bronze mit mattierten Gläsern. Entworfen von dem Bildhauer DAMPT, ausgeführt von HENRI BEAU in Paris.



DREI STEINZEUGMASKEN.

a) von N. Hansen Jacobsen. Braune, fliessende Glasur. — b) von Mad. Besnard, ausgeführt von Emile Muller, Paris. Graue Glasur, 23 cm hoch. — c) von Dalpayrat & Lesbros. Kupfergrüne Glasur.

RENÉ LALIQUE

VON RICHARD GRAUL

SEIT der Pariser Weltausstellung ist der Name Lalique in Aller Mund. Kein Zweifel, die Ausstellung dieses jungen Künstlers inmitten der stattlichen Zahl französischer Goldschmiede ist ein Ereignis gewesen, und vielleicht der beste künstlerische Erfolg geworden, den das französische moderne Kunstgewerbe erzielt hat. Denen, die sich mit den künstlerischen Dingen in Frankreich eingehender beschäftigen, war der Künstler seit 1897 bekannt. Damals befreite er sich von dem Anonymat, in das ihn, den unbekannten Goldarbeiter, die Thätigkeit im Solde eines der grossen Pariser Juweliere viele Jahre lang gebannt hatte, und seine erste Ausstellung im Salon war eine Offenbarung. Nicht dass er aufgefallen wäre durch eine ungewohnte Formengebung: was er damals ausstellte, war weder verblüffend modern im Stil einer abstrakten Ornamentik, noch reizte es durch eine ungewohnte Phantastik. Es war einfache, ehrliche Goldschmiedearbeit, nicht neu in den Motiven, wohl aber neu in dem Geschmack. Zwar stand damals Lalique ein wenig unter dem Einfluss seiner Studien, die ihn hatten zurückblättern lassen im Formenschatz der Vergangenheit. Weit über die Ornamentfolgen der Marot, der Collaert, der Du Cerceau und über die Schmuckkunst der Renaissance zurück hatte er — offenbar durch seine Lektüre und durch Sarah Bernard angeregt — seine formbildende Phantasie erhitzt zu der Vision bald antiker, bald byzantinischer oder ägyptischer Luxusgeschmeide. Er schwärmte damals für diese uns bei allem grossen Stil doch etwas exotisch anmutenden Kostbarkeiten, und was eine Salammbo oder Theodora anlegen konnte, schien uns unmöglich in seiner Übertragung auf die Toilette der Weltdame. Aber diesen archaischen und etwas theatralischen



BROSCHE VON RENÉ LALIQUE IN PARIS.

Die Figur in Gold geschnitten, die Flügel mit grünen, transluciden Schmelzen, Originalgrösse.

Geschmack hat René Lalique bald abgestreift. Für den Zögling der Ecole des Arts décoratifs, für den fleissigen Besucher der Museen und Bibliotheken war dies retrospektive Ideal, in dem die jugendliche Phantasie alle Wollust antiker Lebensherrlichkeit, pharaonischen Pomp und orientalische Glut empfand, ein Durchgangsstadium, aus dem ihn zunehmende innere Klarheit und ein liebevolles Betrachten der Natur in allen ihren Hervorbringungen befreite. Wie in der Überwindung jenes antiquarischen Prunkes, so bewährte sich auch in der Art, wie er sich dem Naturstudium hingab, die einfache Logik und der gesunde Sinn des französischen Künstlers. In einer Zeit, wo die gewöhnliche Anschauung der Naturform nicht mehr ausreichen wollte, und alle Welt sich auf das Zergliedern der Pflanzen warf, wo selbst die zarten Organismen mikroskopischer Gebilde, die ungewöhnlichen Bildungen der Mollusken und niederen Lebewesen zur Befruchtung der ornamentalen Zierkunst herangezogen wurden, verriet der ein hohes Mass künstlerischer Selbstzucht und künstlerischen Taktes, dem die gang und gäbe Flora unserer nächsten Umgebung genügte. Die Frische und Einfalt seiner Naturanschauung und die Poesie seiner Naturempfindung feite Lalique gegen den leeren Schematismus der Schule Grasset's, und liess ihn das gedankenlose Linienspiel, das sich jetzt allenthalben so breit macht, meiden. Gesunde Sinnlichkeit und poetisch naive Sinnigkeit bestimmen die Schöpfung Lalique's, und als ein Künstler, der aus der Praxis des Handwerkes und aus der Anschauung vergangener Kunst sich herausgearbeitet hat, erscheint der Künstler wie verwachsen mit der künstlerischen »Raison« und der Tradition seines Volkes. Und trotzdem gehört Lalique zu den genialen Revolutionären der Kunst zu den bahnbrechenden Modernen!

In der That hat er in der ganzen Schmuckkunst eine Umwälzung eingeleitet, deren Bedeutung noch nicht ganz ermessen werden kann. Bis zu seinem selbständigen Auftreten in den neunziger Jahren krankte der Schmuck an einem Prunken und Protzen mit wertvollen Steinen, das die wahre Kunstfertigkeit des Goldschmieds vollkommen zu verdrängen suchte. Das kostbare Material allein, der Preis des Steines gab dem Schmucke Wert, nicht die Fassung und die Mannigfaltigkeit all der Künste, die den echten Goldschmied zu einem Allkünstler und verführerischen Zauberer machen. Wahre Wunder an geschmackvollem Feinsinn, an technischer Findigkeit, poetischem Inhalt und persönlich durchgefühlter Gestaltung mussten geschehen, um dem verrotteten Durchschnittsgeschmack mit Erfolg entgegentreten zu können. Aber Lalique hat diese Wunder gewirkt, gleich mit den ersten seiner intimeren Arbeiten. Denn es braucht kaum betont zu werden, dass es sich bei seinen Arbeiten immer nur um ganz persönliche suggestive Kunst handelt, um Kunst, die entstanden ist aus dem lebendigen Rapport des Bestellers mit dem ausführenden Künstler. Seine Kunst setzt persönliche Beziehungen voraus, sie ist auf die Person des Bestellers gestimmt und schöpft aus dieser individuellen Beziehung ein gut Teil ihrer Wirkung. Sie dankt lebendigen Ideen- und Gefühlsanregungen ihr Dasein, und gerade deshalb wirkt sie lebendig weiter und ist suggestiv im höchsten Grade. Und mit welcher Liebe, welcher Hingabe weiss Lalique im Geiste derjenigen, die er schmücken soll, zu schaffen! Seine ganze Arbeit, die sorgfältige Vorbereitung, die unermüdlich feilende Aus-



ANHÄNGER VON RENÉ LALIQUE IN PARIS.

Der Profilkopf in mattweissem Halbedelstein, die Schlangen aus Gold geschnitten mit grünen Steinen und Email, das Haar violett emailliert, die Schleife in mattem Golde und die aus Gold geschnittenen Rosen rosa emailliert, Originalgrösse.

führung seiner Entwürfe ist getränkt von einer schwärmerischen Hingabe an die Aufgabe, von einer Wärme und Liebe, die Wärme und Verehrung weckt. In diesem Aufgehen der Person und des Künstlers in der Arbeit liegt gewiss der Keim jener nachhaltig fesselnden Wirkung, die so viele der zarten Gebilde Lalique's auszeichnet.

Die Materie an sich, wie kostbar sie auch sein mag, ist ihm Nichts im Vergleich zu der Arbeit, in der seine Kunst besteht. Er ist der zum Künstler potenzierte Goldarbeiter. Er kennt alle Mittel seiner vielumfassenden Kunst, und in allen Künsten der Modellierung, des Steinschnittes, der Patinierung, der Fassung, der Emaillierung ist er ein Meister. Wie eine reiche Phantasie ihn emporhebt, so zeichnet ihn noch eine besondere koloristische Begabung aus, der willenlos alle Materialien, ob Edelstein oder Horn, sich unterordnen ohne jede Rücksicht auf die pedantische Hierarchie, die die Materialien des Goldschmieds in edle, halbedle und unedle gliedert. Die bewusste Durchführung dieser von echtem künstlerischen Sinne zeugende Auffassung ist schon allein eine Revolution im Reiche der Mode und des Stils. Eine Revolution, die aber nur ein Meister wagen darf. Wehe, wenn die nimmermüde Imitationswut skrupelloser Fabrikanten und Ignoranten sich darüber hermacht!

Geht man der Reihe nach die mannigfachen Geschmeide, Nadeln, Kämme, Ketten, Ringe, Schliessen durch, so überrascht die leichte, stets geschmack- und sinnvolle Erfindung; über alles Lob erhaben ist die technisch vollendete Ausführung, und bewundernswert der diskrete vornehme Geschmack zarter Tönungen. In dieser koloristischen Harmonie, die unbeschreiblich zarte Wirkungen mit den verschiedensten Materialien hervorzubringen weiss, liegt vielleicht der hauptsächliche individuelle Reiz der Arbeiten von Lalique. Diese vornehme Kunst diskreter Abtönung und Abtötung der Lüster und Emails, die wie mit verhaltener Kraft wirkende Harmonie, ist vielleicht das Eigenste im Stile Lalique's, das was ihn von allen seinen zahlreichen Mitstrebenden unterscheidet. Hier fühlen wir die gewinnend liebenswürdige Persönlichkeit voll heiterer meridionaler Sinnlichkeit, voller Expansion und phantasievoller Leichtigkeit. Aber diese gefällige Virtuosität ist stark genug sich zu behaupten, und ihre Wirkung mächtig genug, um mit dem Zauber einer Erlösung wirken zu können.



PATINIERTE BRONZEFIGUR VON RODIN IN PARIS.
Verkleinerung einer der Gestalten der Kolossalgruppe der Bürger von Calais. Höhe 46 cm.

DIE ERWERBUNGEN DES LEIPZIGER KUNSTGEWERBE-MUSEUMS AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

VON ALBRECHT KURZWELLY.

HEISSER noch als auf früheren Weltausstellungen entbrannte auf der jüngsten der Wettkampf der deutschen Museen um die hervorragenden Schöpfungen des Kunsthandwerkes. Imponierend geradezu trat dieser Wettbewerb in die Erscheinung, nicht am wenigsten für die Franzosen, die allerdings die gross angelegte und mit feinem Geschmack waltende Sammelthätigkeit der Union Centrale des arts décoratifs dagegen ins Feld führen konnten. Selbst dem Laien musste unsere Kauflust auffallen. Fand er doch in einzelnen Abteilungen der Palais auf der Invalidenesplanade beinahe Schritt für Schritt den Namen eines deutschen Museums auf den die Neugierde weckenden weissen Zetteln mit dem stolzen »Vendu«. Und sah er doch neben den allenthalben bekannten grossen Kunstgewerbemuseen, wie dem Berliner und dem Hamburger, auch solche, die erst neuerdings eine lebhaftere Thätigkeit entfaltet haben, als eifrige Käufer auftreten.

Zum grössten Teil haben unsere Museen inzwischen die in Paris eingeheimsten Schätze geborgen und dem Urteil des Publikums unterbreitet, das mit Entzücken so gut wie mit Befremden die Dinge bestaunt, die die verflossenen Wunder des Pariser Weltjahrmarkts ahnen lassen. Für Freunde wie für Kenner der Kunst ist es von grossem Interesse, diese bleibenden Erinnerungen an den internationalen Wettbewerb der Jahrhundertwende auf die Art ihrer Zusammenstellung und ihre Qualität hin ins Auge zu fassen, zuzusehen, von welchen Gesichtspunkten aus und in welcher Richtung unsere Museen in Paris gesammelt haben. Von besonderem Interesse ist es aber, die Pariser Ankäufe der jüngeren Gewerbemuseen in den grossen Handels- und Industriecentren, wo eine unmittelbare künstlerische Förderung einheimischer Produktion denkbar ist, und wo es sich mehr als anderswo darum handelt, dem künstlerischen Fortschritt im Publikum und in der Praxis die Wege zu bahnen, auf ihre Art und Qualität zu prüfen. In diesem Sinne darf die Auswahl des Leipziger Kunstgewerbemuseums, auf die im folgenden durch Wort und Bild hingewiesen werden soll, mit in erster Linie Beachtung beanspruchen. Wenn auch nur von mässigem Umfang, hat sie doch ein mehr als lokales Interesse. Unter den etwa 120 Gegenständen, die sie enthält, befinden sich eine ganze Anzahl Dinge, die auch ausserhalb der Mauern Leipzigs die Aufmerksamkeit auf sich lenken würden, Arbeiten, die zu den auffallenden und vielbegehrten Erscheinungen der kunstgewerblichen Paläste der Ausstellung gehörten. Allein nicht nur in einzelnen Stücken vermag sie einer anspruchsvollen Beurteilung der Kenner stand zu halten. Das »PAUCIS MULTA«, das auf einem zierlichen Zinnbecher von Brateau zu lesen ist, der mit in ihr enthalten ist, passt auf die gesamte Auswahl, die das Leipziger Museum in Paris getroffen hat. Sie zeigt das moderne Sammelprinzip, an erster Stelle die künstlerische Qualität, den absoluten künstlerischen Wert entscheiden zu lassen, den freilich nur fachmännisches Urteil und ein in der Anschauung des Besten geschultes Auge erkennt, in konsequentester Durchführung. Nirgends macht sich jene kleinliche Rücksicht auf das nächste praktische Bedürfnis bemerkbar, die im Kunstwerk nur ein Vorbild sucht, das sich bequem nachahmen lässt, und auf diese Weise der kurzsichtigen Scheu vor Modellspesen und vor selbständigem Denken und Erfinden Vorschub leistet.

Die deutschen Kunstgewerbemuseen hatten umsomehr Anlass, bei der Ausnutzung der jüngsten Weltausstellung ihre Ansprüche so hoch wie möglich zu schrauben, als sie die Erfahrungen, die sie mit den Erwerbungen auf früheren Welt- und Fachausstellungen gemacht hatten, zur Vorsicht mahnten. Das Leipziger Museum hat nach dieser Seite hin keine besseren Erfahrungen gemacht als die Schwesteranstalten. Das, was es an neuen Arbeiten den Weltausstellungen von 1873 und 1878 und der Münchener Kunstgewerbeausstellung von 1876 entnommen hat, — es sind u. a. verschiedene bazarmässige Erzeugnisse des Orients, chinesische und japanische Porzellane und Metallsachen, überdekorierte englische und französische Kunsttöpfereien, Bauerntöpfereien und venezianische und Wiener Gläser —, das hat heute zum grössten

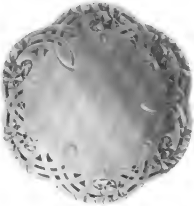


A) ZUCKERDOSE, SILBER, GETRIEBEN VON A. DEBAIN IN PARIS. — B) DOSE MIT NATURALISTISCHEN MOTIVEN IN FARBIGEN SCHMELZAUFLAGEN VON TIFFANY IN NEW-YORK. — C) ZIERGLAS (FABRILE GLASS) VON TIFFANY IN NEW-YORK. HÖHE 11 CM.

Teil seinen künstlerischen Reiz eingebüsst, eine so hohe technische Vollendung auch manches zeigt und so sehr es auch in seiner Zeit seinen Zweck, vorbildlich zu wirken, erfüllt haben mag.

Dass keine dauerhaftere Ausbeute bei Gelegenheit der früheren internationalen Wettbewerbe erzielt worden ist, daran sind die Museen allein nicht schuld. Die Museumsleiter konnten bis vor kurzem ihre Aufgabe erfüllt sehen, wenn sie sich bemühten, von den Ausstellungen Arbeiten mitzubringen, die in technischer Beziehung, in Bezug auf Sorgfalt der Bearbeitung und Durchbildung des Materials, mustergültig erschienen und nach dieser Seite hin dem heimischen Handwerk Anregung gaben. Da jegliche Selbständigkeit, jeglicher Versuch zu neuen unabhängigen Formen im kunstgewerblichen Schaffen fehlte, waren sie gar nicht in der Lage, Arbeiten von bleibendem, von höherem künstlerischen Wert auf den Ausstellungen zu erwerben. So müssen unsere Museen schon zufrieden sein, wenn sie sich sagen können, in ihren früheren Ausstellungsankäufen wenigstens charakteristische Äusserungen jener Geschmackswandlung zu besitzen, die vorwiegend in der Anwendung älterer Stilformen eine »Renaissance« des Gewerbes suchte.

Nach jahrzehntelangem rastlosen Hin- und Hertasten in nachahmendem Schaffen sind wir nun endlich so weit, eine eigene künstlerische Sprache zu reden, ein unabhängiges Kunstgewerbe zu besitzen. Auf der vorjährigen Weltausstellung liess sich das Streben der führenden Nationen nach künstlerischer Selbständigkeit, nach einem neuen Stil zum erstenmale in weiterem Umfang übersehen, obwohl sie die bahnbrechende Thätigkeit Englands und Amerikas auf dem Felde der Nutzkunst und der Stilbildung fast gar nicht zur Anschauung brachte. Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man behauptet, dass sie von der Lebensfähigkeit und Vernünftigkeit unseres neuen künstlerischen Strebens überzeugt und uns die Gewissheit gegeben hat, dass unser neues Wollen eine starke vielversprechende Macht geworden ist und dass unsere Zeit im stande ist, künstlerisches Gerät zu schaffen, das in Bezug auf technische Vollkommenheit und Eigenart der Form den Vergleich mit den guten Schöpfungen alten Kunstgewerbes aushalten kann. Unter diesen Verhältnissen war es selbstverständlich, dass die deutschen Museen eine grosse Kauflust entwickelten — galt es doch, sich rechtzeitig beweiskräftige Dokumente einer neuen künstlerischen Richtung zu sichern —, und ganz von selbst mussten sie dabei mit aller Konsequenz die künstlerische Qualität im Auge behalten. Auch schon deshalb mussten sie dies thun, weil es sich zeigte, dass Deutschland trotz der wahrhaft fieberhaften Anspannung der leitenden künstlerischen Kräfte, doch in künstlerischer wie technischer Beziehung noch immer Vieles von Frankreich wie von anderen Nationen zu lernen hat. Willig und emsig haben wir uns bemüht, uns die technischen und künstlerischen Errungenschaften des Auslandes zu nutze zu machen. Aber wir sind, von der Indifferenz des Publikums gehemmt, zum Teil auf halbem Wege stehen geblieben — ich



SILBERNER TELLER MIT DURCHBROCHENEM RAND,

mattiert und leicht vergoldet von A. Debain in Paris. Durchmesser 24 cm.

erinnere nur an die Leistungen unserer leitenden Porzellanmanufakturen und an die künstlerischen Zustände in unserem Textilgewerbe und in dem besonders verwahrlosten Buchgewerbe, von der fabrikmässig arbeitenden Möbeltischlerei ganz zu schweigen. Wir haben uns immer noch nicht jenes künstlerische Feingefühl zu eigen gemacht, wie es die Franzosen auszeichnet, und ebensowenig verfügen wir über den Scharfblick der englischen Rasse für das Einfache, Praktische und Behagliche oder über das Zielbewusstsein der Skandinavier, so sehr wir uns der in wenigen Jahren errungenen Erfolge freuen dürfen.

Es leuchtet ohne weiteres ein, dass es unter den obwaltenden Verhältnissen nach wie vor von grösster Wichtigkeit ist, das Beste, was das Ausland auf dem Gebiete der Nutzkunst schafft, unseren heimischen Produkten gegenüber zu stellen, mag kleinliche Interessenhaftigkeit unserer Künstler und Fabrikanten und die Kurzsichtigkeit schlecht unterrichteter Käuferkreise, wie es jetzt wieder in Dresden in einem eklatanten Fall geschehen ist, unseren Museen die »Bevorzugung« fremder Kunst auch noch so sehr verübeln. Die Rücksicht auf die Produzenten kann dabei überhaupt erst in zweiter Linie mitsprechen. Vor allem soll die Vorführung guter fremder Kunst dem Publikum dienen. Ihm müssen durch den Augenschein die Vorzüge des ausländischen Kunstschaffens mehr und mehr zum Bewusstsein gebracht werden; ihm muss Qualitätssinn anerzogen werden, wenn eine freie konkurrenzfähige Produktion auf eigenem Boden erstehen soll. So stehen wir heute im strikten Gegensatz zur Zeit der Gründung der Gewerbemuseen, die in der Beeinflussung des Handwerks, in der künstlerischen Hebung der Gewerbe ihre nächste Aufgabe erblickte.

Gerade Leipzig ist — genau so wie Manchester und Rouen oder Glasgow und Lyon — der Ort, wo es von Wichtigkeit ist, in einer Sammlung erlesener kunstgewerblicher Schöpfungen des Auslandes einen Wertmesser für die heimische Kunst zu beschaffen. Die Stadt der Messen hat geradezu die Pflicht, den Vertretern der Kunstindustrie, die hier alljährlich aus ganz Deutschland zusammenströmen und ihre neuesten Muster vereint vorführen, ideelle und praktische Anregung zu bieten. Ja sie darf es gar nicht länger versäumen, durch Beschaffung eines dauernden Bestandes an hervorragenden kunstgewerblichen Arbeiten der Gegenwart und noch mehr durch Veranstaltung von internationalen Fachausstellungen der besten Schöpfungen unseres modernen Künstlerhandwerks auf die Messbesucher, die Produzenten und Händler wie die Konsumenten, Einfluss zu gewinnen.

* * *



HOHE RELIEFIERTE VASE
mit mattgrüner geronnener Glasur. Arbeit der Grueby-Fayence-Company in Boston, 33 cm hoch.

HOHE VASE IN BRAUNEM STEINZEUG
mit grünen Glasurflüssen von Paul Jeannenay in Paris, 33 cm hoch.



TELLER MIT WICKENDEKOR,
in Zinn gegossen von
JULES BRATEAU IN PARIS.

SILBERNER FRUCHTTELLER,
z. T. vergoldet, mit Perlmuttereinlagen, Durchm. 23 cm.
Von CARDEILLAC IN PARIS.



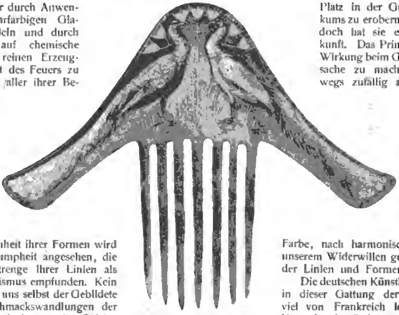
MAJOLIKA-WANDPLATTE VON CHINI IN FLORENZ.
MANIFATTURA: L'ARTE DELLA CERAMICA. HÖHE MIT RAHMEN 80 CM.

Da auf der Musterausstellung der Engrosmesse die keramische Industrie eine Hauptrolle spielt, ist es nur freudig zu begrüssen, dass unter den Pariser Ankäufen des Leipziger Museums die Töpferarbeiten einen breiten Raum einnehmen. Diese Bevorzugung der Keramik ist ja auch schon deshalb gerechtfertigt, weil Leipzig nach allen Seiten von Töpfergegenden umgeben ist, die dringend künstlerischer Anregung bedürfen. Zunächst ist da an die weitverzweigte Porzellanindustrie Thüringens zu denken, die zum grössten Teil noch weit entfernt ist, sich zu ernsterem künstlerischen Streben aufzuschwingen; dann kommt die Bürgeler Hausindustrie in Betracht und weiterhin der mannigfaltige Gross- und Kleinbetrieb an der Mulde und Elbe und in der Lausitz. In allen diesen keramischen Industrien ruhen entwicklungsfähige Keime, die künstlerische Nahrung brauchen können, und nach allen Seiten birgt der sächsische Boden Thonerden, die sich zur künstlerischen Verwertung eignen, übrigens im 16. und noch im 18. Jahrhundert mehr, als man gewöhnlich annimmt, zur Herstellung künstlerischer Waren ausgenutzt worden sind. Die in Paris erworbene Poteriensammlung des Leipziger Museums kommt also einem wirklich praktischen Bedürfnis entgegen.

In dieser Sammlung sind die beiden wichtigen Gattungen Steinzeug und Porzellan ungefähr zu gleichen Teilen vertreten. Die Steinzeuggruppe repräsentiert fast ausschliesslich das französische Grès flammé. So eng begrenzt die Auswahl ist, so giebt sie doch ein ziemlich abgerundetes Bild von den interessanten Versuchen der französischen Kunsttöpfer, das Steinzeug nach dem Vorbild der Japaner durch Anwendung von mehrfarbigen Glasuren zu veredeln und durch Beschränkung auf chemische Prozeduren zu reinen Erzeugnissen der Kunst des Feuers zu verwerten. Bei aller ihrer Beliebtheit in den Kreisen der Kenner ist doch diese Gattung bei uns noch recht wenig in ihrem wahren Wert erkannt und geschätzt, noch recht unpopulär. Die Einfachheit ihrer Formen wird als rustikale Plumpheit angesehen, die wohlthuende Strenge ihrer Linien als gewollter Archaismus empfunden. Kein Wunder, da bei uns selbst der Gebildete trotz der Geschmackswandlungen der letzten Jahre noch immer das Reiche, das Überdekorierte, möglichste Mannigfaltigkeit des plastischen und malerischen Dekors verlangt und nicht daran denkt, das Schöne im Schlichten zu suchen. Dass die Bevorzugung des Einfachen und Strengen seitens unserer führenden Kunstgewerbler einen gewaltigen Fortschritt bedeutet gegenüber dem Taumel in schwülstigem Formenreichtum, wie er beinahe das ganze letzte Viertel des verflossenen Jahrhunderts kennzeichnet, dafür bricht sich das Verständnis nur langsam Bahn. Und ebensowenig wie das gebildete Publikum den bleibenden Wert einer wohlabgemessenen Einfachheit und Herbheit der plastischen Erscheinung zu schätzen weiss, ebensowenig vermag es mit seinem verbildeten Auge den köstlichen Reiz geflossener Glasuren zu empfinden, die sich phantastisch verschlingen und das Farbenspiel des Regenbogens oder der Flamme unserem Auge vortäuschen.

Das Auge des Geschmacksphilisters vermisst hier die »Kunst«, die Kunstfertigkeit, die Hand des Malers; es kann nicht begreifen, dass es sich bei diesen lediglich auf chemischem Wege erzielten Farbeneffekten um eine mühsame und den Zufall ausnützende künstlerische Leistung handelt. Es empfindet auch nicht den Reichtum der Töne und die Mannigfaltigkeit in der Art der Verbindung und Trennung der Glasuren, die sich bald flammig oder wolkig mit einander verschmelzen, bald genarbt erscheinen, bald in Tropfen an der Gefässwand herabrinnen, und es fühlt nicht die milde Zartheit oder die kraftvolle Körnigkeit der Glasurhaut, die den Kenner lockt, einen mit diesen Effekten ausgestatteten Topf zu betasten oder ihn wie ein Kleinod in edlem Metall fassen zu lassen. Kurz diese Gattung hat sich noch nicht den ihr gebührenden Platz in der Gunst des Publikums zu erobern vermocht. Und doch hat sie eine grosse Zukunft. Das Prinzip, die farbige Wirkung beim Gefäss zur Hauptsache zu machen, ist keineswegs zufällig aufgetreten. Es passt in unsere Zeit, es entspricht den Stimmungen, die der feinfühligere Geschmack gegenwärtig im Innenraum anstrebt, unserer Sehnsucht nach Farbe, nach harmonischen Akkorden, unserem Widerwillen gegen das Zuviel der Linien und Formen.

Die deutschen Künstlertöpfer können in dieser Gattung der Keramik noch viel von Frankreich lernen. Unsere Versuche in Steingut oder Steinzeug mit geflossenen Glasuren zeigen nicht immer jene innige Verschmelzung des



ZEICHNUNG ZU EINEM KAMME VON RENÉ LALIQUE.



DREI STÜHLE AUS DEM PAVILLON BING.

a) Nussbaumstuhl für das Speisezimmer, von Gaillard. — b) Toilettenstuhl in hellem Eschenholz mit Blumenstickerei, von de Feure. — c) Nussbaumstuhl mit gebeiztem und gepresstem Leder, von Gaillard.

Glasurkörpers mit dem Scherben, die die französischen auszeichnet und ihren Resultaten geradezu den Anschein von Naturprodukten giebt. Zu ihrem idealen Wert tritt ein erheblicher wirtschaftlicher Erfolg der neuen Steinzeugtöpferei Frankreichs hinzu. Die Herstellung glasierter Steinzeuge liegt dort nicht mehr ausschliesslich in den Händen einzelner Künstler, sie ist längst über das Stadium des ersten Experimentierens hinaus und auf dem besten Wege, eine lukrative Industrie zu werden. Die Anregung einzelner ist auf fruchtbaren Boden gefallen und hat eine Produktion erzeugt, an der umfangreiche keramische Fabriken und viele Hände beteiligt sind, und die für die Zukunft eine weitere Ausdehnung verspricht. Es sei nur daran erinnert, dass in der Manufaktur von Sèvres seit einigen Jahren mannigfache intensive Versuche in der Entwicklung farbiger Glasuren auf Steinzeug gemacht werden, und dass es diese für ihre Pflicht hält, die Herstellung des glasierten Steinzeugs neben der Porzellanfabrikation in grossem Massstab selbst zu betreiben. Aber noch mehr! Die Fabrikation des glasierten Steinzeugs beginnt jetzt, sich in den Dienst der Architektur zu stellen, und aus der Herstellung von Poterien will sich eine neue Baukeramik, die Fabrikation von allerhand Bauteilen, wie Wandverkleidungen, Brunnenanlagen, Gesimsteilen, Kapitälen und Friesen, entwickeln. Ja ganze Pavillons und ganze Interieurs waren auf der vorjährigen Ausstellung mit dem für die keramische Industrie wiedergewonnenen Material und mit den neu gefundenen Glasurmitteln ausgeführt. Dieser grosse industrielle Erfolg der neuen Thonware spricht laut genug für ihre Existenzberechtigung und Entwicklungsfähigkeit.



GROSSE SILBERNE PLATTE, VON CARDEILLAC IN PARIS.

Der Rand getrieben und mit aufgelöteten Blumen und Blättern, leicht vergoldet. Zeichnung von Bonvallet, Modell von Aiguier, Ciselierung von Viat. Durchmesser 36 cm.



STEINZEUGSCHALE MIT ROTER KUPFERGLASUR UND BLUMENDEKOR IN FARBIGEM EMAIL. Höhe 11 cm. VON A. DAMMOUSE IN PARIS.

Und so hat die starke Bevorzugung derselben durch die deutschen Museen ihre volle Berechtigung. Die Zukunft wird lehren, dass sie gut gethan haben, sich rechtzeitig charakteristische Proben aus der Frühzeit ihrer Entwicklung zu sichern.

In der Sammlung, die die Direktion des Leipziger Museums auf der vorjährigen Ausstellung gebildet hat, sind die meisten hervorragenderen Pariser Künstlertöpfer vertreten, so Delaherche, Lachenal, Dammouse, Bigot, Chaplet, Dalpayrat und Lesbros, Jeannenay, Milet, Hoentschel u. a. Von Delaherche findet man neben einer grösseren Vase, deren überaus glänzende Kupferglasur halb in tiefem Blau, halb in feurigem Rot schimmert, eine technisch sehr interessante Platte, deren Kupferglasur sich in der Mitte unter gesteigertem Brand zu nierenartigen Flecken in Lila und Weiss entwickelt hat, und die so lehrreich veranschaulicht, welche Wunder die Kraft des Feuers auszurichten vermag. Eine ähnliche Platte mit kupferroter Glasur auf weissem Grund hat Chaplet beigesteuert, von dem ausserdem noch zwei kleine kugelige Vasen herrühren, die den Effekt der genarbten Glasur aufweisen, die eine silbergrau und blau, die andere hellbraun auf kupferrot gesprenkelt. Auf Dammouse gehen zwei der reizvollsten Stücke der Sammlung zurück. Dammouse erzielt sehr eigene Wirkungen durch Verbindung von gemischten Glasuren mit aufgemaltem Emaildecor. Ein treffliches Beispiel für dies Verfahren ist die oben abgebildete kleine Schale. Schon in der Form auffallend, auf hohem Fusse stehend, zeigt sie im Innern ein köstliches Preisselbeerrot, das sich ähnlich wie bei der Platte von Delaherche in der Mitte des Bodens in ein bläuliches Weiss umgewandelt hat, und am Hals ein Gewinde von weissen Nelken zwischen sattgrünen Stengeln auf tiefem Blau in Emailmalerei, die in *einem* Scharffeuerbrand entwickelt ist. Eine kleine cylindrische Vase mit grobkörniger Glasurhaut, die in den verschiedensten Tönen zwischen Blau und Rot und Grau und Gelb schimmert, lässt besonders deutlich erkennen, wieviel Adel und Reiz selbst dem einfachsten keramischen Gebilde ineinander geflossene Glasuren zu geben vermögen.

Am stärksten sind Dalpayrat und Lesbros vertreten. Das vornehmste Stück, das sie beigesteuert haben, ist ein grosser Blumenkübel mit figürlichem Reliefschmuck. In die tiefe Kehlung ihres Halses ist ein reizvoller Kinderkopf eingebettet, der sich seladongrün in hohem Relief von rot, braun, grau und blau geflammtem Grunde abhebt. Die Konturen des Gefässes geben einen guten Begriff von den gewollten Unregelmässigkeiten, die die Schöpfungen der Pariser Künstlertöpfer vielfach kennzeichnet. Von den übrigen Arbeiten Dalpayrats und seiner Mitarbeiterin, der Mad. Lesbros, verdienen namentlich



STEINZEUGVASE MIT SILBERGRAUEN GLASUREN VON WILLMUSEN IN KOPENHAGEN. Höhe 23 cm.



VASE AUS ROTEM, GEFLAMMTEM STEINZEUG VON DALPAYRAT & LESBROS IN PARIS. Höhe 14 cm.

zwei noch Beachtung: ein zierliches schlankes Väschen, dessen grün und rot geflammte Glasur mattiert ist, und dann die oben abgebildete Vase, die mit ihrem an Schwammbildungen erinnernden Halsring wieder Dalpayrat's Neigung zu plastischem Zierat offenbart. Dieselbe Neigung beweist Lachenal in einer grau in grau glasierten Vase, deren kugeliger Leib von gerippten kohlartigen Blättern gebildet wird. Der feinfühlige Glasurkünstler Bigot zeigt in einer schlank geformten Vase, wie sich zwei verschiedenfarbige Glasuren streifenförmig von einander absetzen lassen; ihr rehbrauner Grund ist mit seladongrünen Streifen überflossen. Eine kleine gebauchte Vase von Milet in Sèvres veranschaulicht den Effekt der Sprenkelung; eine bläulichgraue Glasurhaut ist hier durch schwarze und weisse Pünktchen belebt. Eine Neuheit aus Milet's Werkstatt ist eine hohe, gelb und braun gefleckte Vase mit plastischem Decor: ihrem birnenförmigen Leib schmiegen sich fein stilisierte Mistelstengel an. Den altjapanischen Effekt der in Tropfen herablaufenden Glasur zeigt am ausgesprochensten eine hohe birnenförmige Vase von Jeannenay, deren hellbraunen Leib seladongrüne Rinnsale beleben. In denselben Tönen tritt dieser Effekt an einer hohen kugeligen Vase aus der Manufaktur von Digoin auf, nur dass hier die grünen Rinnsale schliesslich schräg in flach eingeschnittenen spiraligen Riefen des Topfes verlaufen. Für das Fehlen von Arbeiten desjenigen Künstlers, der zuerst und mit der grössten künstlerischen Autorität in Frankreich die Herstellung von glasiertem Steinzeug in japanischer Art versucht hat, des genialen Bildhauers Jean Carriès, bietet eine grosse Vase von Georges Hoentschel, einem seiner Nachahmer, einigen Ersatz. Sie zeigt den von Carriès beliebten mattbraunen Fond und am Rand sparsame Vergoldung in der Art, wie die Japaner sie anwenden, um an den Geräten Sprünge und Mängel zu künstlerischen Effekten zu verwerten. Schliesslich sei nur noch eine hellgrüne Vase aus der Manufaktur von Glatigny erwähnt, weil sie beweist, wie die Wirkung dieser schlicht geformten Steinzeugware durch geschmackvoll patinierte Bronzemontierung gehoben werden kann. Diese wird hier von Algenzweigen gebildet, die den zufälligen Umrissen einer grauen Glasurmasse angepasst ist, die am Hals herabtropft. Der Schöpfer der Montierung ist Lucien Gailiard.

Als Beispiele für die Versuche der französischen Steinzeugtöpfer, in glasiertem Steinzeug Figürliches herzustellen, hat das Leipziger Museum zwei grosszügig modellierte Frauenmasken erworben. Die eine, eine Arbeit der Manufaktur Müller & Cie. nach dem Modell der Madame Besnard, zeigt die herben Züge einer madonnenhaften jungen Frau. Ihre Augen sind müde geschlossen und ihre eckigen Wangen umfliessen Haarwellen, die sich unter dem Kinn vereinen. Die andere giebt die frischen kernigen Züge eines noch kindlichen Mädchens wieder in einer glänzend braunen



FAYENCE-TELLER VON G. WENNERBERG MIT SGRAFITTO-DEKOR, DUNKELGRÜN AUF HELLEREM GRUND. Manufaktur von Gustafsberg in Schweden. Durchmesser 38 cm.



TAPETEN-WANDBILD VON BIGAUX.
In Maschinendruck ausgeführt von Leroy in Paris. Länge 408 cm.

Tönung, die die Illusion von sonnenverbrannter Haut weckt. Ihr Schöpfer ist Hansen-Jacobsen in Paris.

Der Aufschwung der neuen Steinzeugindustrie Frankreichs zur Herstellung von Bauteilen konnte gar nicht besser veranschaulicht werden, als durch die Erwerbung von Teilen des wahrhaft monumentalen Tierfrieses von Bigot, der als Sockel für den mächtigen Hauptfries mit der Verherrlichung der arbeitenden Klassen die Porte Monumentale der Ausstellung schmückte. Deutlicher als die meisten anderen baukeramischen Schöpfungen der Weltausstellung manifestierte Bigot's Tierfries die künstlerische und industrielle Bedeutung, die die Keramik auch für unsere Zeit im Bunde mit der Architektur gewinnen kann. Und dabei war er ein wahrhaft klassischer Ausdruck jener grosszügigen Formensprache, die unsere moderne Kunst anstrebt. Seine Tierdarstellungen sind, was Grösse und Schärfe der Auffassung und Präzision und Einfachheit der Zeichnung und Modellierung anlangt, nicht leicht zu übertreffen. Nur die wesentlichsten Formen angebend, diese aber stark betonend, im Umriss scharf aus dem Hintergrund herausgehoben, entwickeln sie eine ganz erstaunliche Fernwirkung. Die Art und Weise, wie jedes Tier um einer kräftigeren Schattenwirkung willen in seinem Kontur gleichsam aus der Fläche herausgestochen ist, so, dass sich diese in geraden Linien und scharfen Ecken an den Umriss der Figur anschmiegt, wird von manchem als eine archaistische Manier empfunden werden, erfüllt aber ihren Zweck, die Umrisse zu betonen, auf das beste. Das Leipziger Museum hat fünf Teile des Frieses samt den für die Einfassung nötigen blaugrau glasierten Ziegeln und Formsteinen erworben und ist so in der Lage, sämtliche Tiertypen vorzuführen, die der Fries aufwies. Als würdiges Seitenstück zu dieser bewundernswerten baukeramischen Leistung Bigot's hat das Museum Teile des aus dunkelbraun lüstrierten Fayenceplatten gebildeten Adlerfrieses erworben, den der Bildhauer Reistrup für Hermann Kähler in Näsved entworfen hat. Die andere Hälfte dieses wirkungsvollen Frieses wurde von dem mit der Manufaktur von Sèvres verbundenen keramischen Museum angekauft.

Damit kommen wir zu den fayenceartigen Töpfereien, auf die wir nur kurz eingehen wollen. Am meisten interessieren von diesen einige Erzeugnisse zweier amerikanischen Firmen, der Rockwood-Pottery-Company in Cincinnati und der Grueby-Faience-Company in Boston. Die eleganten Vasen, die die erstgenannte Firma geliefert hat, sind gute Beispiele für die von ihr zu so hoher Vollkommenheit entwickelten Schlickermalerei und den Spiegelglanz ihrer durchsichtigen Glasuren. Künstlerisch höher steht die grosse Vase, die die Grueby-Company beigesteuert hat. Ihre vornehme Gesamtform, die sparsame Verzierung mit ganz zart modelliertem Blattwerk und ihre geronnene stumpfgrüne Glasur geben dem Stück seltenen Reiz. Neben diesen delikaten Arbeiten Amerikas kommen noch am besten zur Geltung einige der so beliebten rot lüstrierten Kähler'schen Fayencen und die von der schwedischen Porzellanfabrik Gustafsberg ausgeführten Fayencen mit ausgekratztem Decor in Gelb auf Gelb oder Grün auf Grün. Schliesslich verdient auch noch die auf Seite 129 abgebildete schöne Majolika-Platte der Florentiner Fayencefabrik Manifattura L'Arte della Ceramica Erwähnung, als gutes Beispiel für die beifallswerten Versuche dieses strebsamen Institutes, mit Hilfe tüchtiger Künstler, wie Chini, die Jahrhunderte alte italienische Majolikaindustrie künstlerisch aufzufrischen, die, wie die Pariser Ausstellung zeigte,

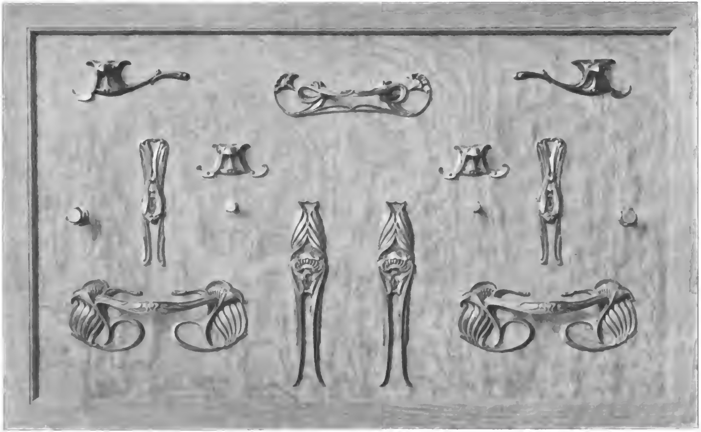
im übrigen teils in der stereotypen Nachahmung alter Muster versinkt, teils im greulichsten Naturalismus entartet. Durch die Förderung dieser jungen italienischen »Moderne« hat sich der Conte Giustiniani ein unzweifelhaftes Verdienst erworben.

Die Nähe einer so umfangreichen und dabei künstlerisch so ungleichwertigen Porzellanindustrie wie der thüringischen macht es dem Leipziger Museum zur Pflicht, bei der Erwerbung moderner Keramik die Erzeugnisse der neue Wege gehenden ausländischen Porzellanmanufakturen besonders zu berücksichtigen. Es hat denn auch nicht versäumt, die auf der Pariser Ausstellung gebotene Gelegenheit zur Anlage einer Sammlung von vorbildlich wertvollen ausländischen Porzellanen zu benutzen. Zunächst hat es sich bemüht, charakteristische Arbeiten der skandinavischen Manufakturen zu erwerben, die ja zuerst die Porzellanindustrie in neue künstlerische Bahnen gelenkt haben und noch immer den deutschen im Streben nach künstlerischer Selbständigkeit vorangehen. Der Ausstellung der auch heute noch an der Spitze der fortschrittlichen Bewegung stehenden Königlichen Manufaktur in Kopenhagen hat es zwei grosse Wandteller mit landschaftlichen Darstellungen entnommen, die ihre hochentwickelte Fertigkeit in mehrfarbiger Unterglasurmalerei im glänzendsten Lichte zeigen und ihre künstlerische Richtung deutlich verkörpern. Der eine stellt einen vom Monde beschienenen Waldsee dar, auf dem Schwäne schwimmen; der andere ein stilles Wasser, hinter dem sich scharfumrissene dunkle Baumprofile vom hellen Abendhimmel abheben, während im Vordergrunde ein weissblühender Busch in die Scenerie hineinragt, der die Nähe des Ufers ahnen lässt. Das alles ist in den für die Kopenhagener Manufaktur so charakteristischen weichen Molltönen in Blau, Grau und ein wenig Gelb gegeben. Eine flache Schale mit einer rund modellierten Eidechse und einige ausserordentlich fein profilierte Stücke mit plastischen Libellen an den Henkeln und anderem zarten Reliefdekor, alle mit zarter Unterglasurmalerei, entstammen ebenfalls der Kgl. Manufaktur in Kopenhagen. Von den Versuchen dieser Fabrik, eine warme goldbraun geflammte Glasur in den Tönen des unter dem Namen Katzenauge bekannten Halbedelsteins auf Porzellan zu entwickeln, hat sich das Leipziger Kunstgewerbemuseum wenigstens eine Probe, eine stattliche bauchige Vase, gesichert. Es galt hier schnell zuzugreifen, da dies Verfahren bereits wieder verloren gegangen ist und nur einige wenige Versuche geglückt sind. Die Manufaktur Bing & Gröndahl in Kopenhagen ist mit mehreren Arbeiten vertreten, die alle Seiten ihres Könnens veranschaulichen. Eine kleinere Vase legt Zeugnis ab von ihrer Tüchtigkeit in bunter Blumenmalerei unter der Glasur und in der Entwickelung eines tiefblauen Fonds. Von der herben, etwas steifen, jedenfalls echt nordischen Art, die ihre grösseren Vasen auszeichnet, giebt eine hohe Deckelvase einen guten Begriff, deren Leib ein ganz flach modellierter Fries von fliegenden Raben in kräftiger blauer Malerei ziert und die am Fuss und am Deckel reliefiertes Ornament ohne Malerei aufweist. Eine gleichfalls ziemlich hohe Vase, aber flaschenförmig und schlank, veranschaulicht die neuen Versuche der Fabrik in dick aufgetragenem Emaildecor, ein kleines Kugelväschen ihre Virtuosität in durchbrochenem plastischen Pflanzendecor, eine lebensgrosse Eule ihre unübertroffene Meisterschaft in weissen Tierfiguren. Schwedens vornehmste Porzellanfabrik, die Manufaktur von Roerstrand, zeigt in einer sehr reizvollen Vase ihre Virtuosität in der Entwickelung eines glänzend schwarzen Fonds unter der Glasur, mit der sie in Paris so viel Beifall fand, und in einer plastisch dekorierten Vase die Kunst ihrer Modelleure.

Frankreich hat diesen skandinavischen Porzellanen vorläufig wenigstens einige Erzeugnisse privater Porzellanfabriken, zunächst verschiedene sehr interessante Arbeiten von Taxile Doat zugesellt: scheibenförmige Briefbeschwerer mit antikischen weiblichen Profilköpfen in Massen-Malerei (pâte sur pâte) auf verschiedenen farbigen Fonds (blau, braun, grün); ferner eine zierliche Vase mit Steinzeugglasuren und eine runde Platte, auf deren braunem Grunde Epheublätter in Pâte sur pâte mit grünem Email abwechseln. Neben Doat vertritt noch Naudot die französische Porzellanfabrikation, und zwar mit einer reizend geformten Theebüchse mit blauem und grünem Unterglasurdecor und mit einer seiner kostbaren Tassen mit bunter durchsichtiger Emaillierung in durchbrochenem Blumendecor. Diese Tasse verdient eine nähere Beschreibung. Sie ahmt die Tassenform der Louis XVI.-Zeit nach. Ihr cylindrischer Leib weist gitterartig durchbrochene Rundfelder auf, deren Lücken mit rosa Email ausgefüllt sind. An diesen Gittern und neben ihnen steigen die schlanken Stengel des Löwenzahns in die Höhe, mit Knospen, Blüten und den zarten, weissen Federkronen geschmückt, die bei ihm die ausgefallene Blüte zurücklässt. In diesen aus winzigen Sternchen gebildeten weissen Federkronen ist die durchbrochene Arbeit zur höchsten Feinheit entwickelt.



LÜSTRIRTE MAJOLIKA VON CHINI IN FLORENZ. Manifattura: L'Arte della Ceramica. Durchmesser 27 cm.



BESCHLÄGE IN SILBER AUF ESCHENHOLZ VON DE FEURE FÜR DIE MÖBEL DES SCHLAFZIMMERS IM PAVILLON BING.

Auch die gelben Blüten und die grünen Blütenkelche sind in durchsichtigen Schmelzen dargestellt; die Stengel sind hellgrün emailliert, die gezackten Blätter dagegen in Gold aufgetragen und nachciseliert. Das Durchbruchverfahren geht auf orientalische Anregungen zurück. Von der Erwerbung moderner Arbeiten der Manufaktur von Sèvres hat das Leipziger Museum vorläufig abgesehen, so sehr es sich empfahl, sich Beweisstücke für den glänzenden Aufschwung, den die französische Staatsmanufaktur innerhalb weniger Jahre erzielt hat, zu sichern. Bei günstiger Gelegenheit soll dies nachgeholt werden, und dann sollen namentlich die wundervollen Léonard'schen Biskuitfiguren ins Auge gefasst werden. Gelegentlich sollen auch gute Berliner und Meissner Porzellane mit geflossenen und krystallinischen Glasuren erworben werden.

In der Gruppe der Glasarbeiten interessieren am meisten zwei aus verschiedenfarbigen Glaspasten modellierte kleine Reliefplatten mit Frauenmasken, und ein aus durchsichtigem farblosen Glas gegossenes Reliefmedaillon, Arbeiten von Ringel d'Ilzach, die der künstlerischen Verwertung des Glases neue Wege weisen. Naturgemäss sind die beiden vornehmsten Glaskünstler, Tiffany und Gallé, mit ausgewählten Stücken vertreten. Tiffany hat auch eine Emailarbeit beigesteuert, eine Dose von innen vergoldetem Kupfer, deren naturalistischer Dekor Blattwerk mit Heuschrecken dazwischen zeigt und durch verschiedenfarbige opake und durchsichtige Schmelze gebildet wird. Von silberschwarzem Grund hebt sich die Zeichnung lackrot und hellgrün ab, in einer Weise, die an die Lacke Korin's erinnert.

Unter den Metallarbeiten fallen zunächst die Silberarbeiten ins Auge. In Anbetracht der Thatsache, dass die deutsche Silberschmiedekunst noch immer von der französischen lernen kann, sowohl in Bezug auf künstlerische Eigenart wie in Hinsicht auf Finesse der Arbeit, mussten die deutschen Kunstgewerbemuseen in Paris besonders darauf bedacht sein, Arbeiten französischer Goldschmiede zu bekommen, die geeignet waren, dem Publikum zu zeigen, was in technischer Durchbildung Qualität bedeutet und nach welcher Richtung hin unsere Konkurrenten künstlerische Eigenart anstreben. Das Leipziger Museum hat dieser Pflicht nur in engen Grenzen genügen können, aber das wenige, was es von Pariser Silberarbeiten erlangen konnte, ist von besonderer Güte und von vorbildlichem Wert.

Obenan steht ein hervorragend schöner Teller von Cardeillac mit glattem, vergoldetem Spiegel und für sich gearbeitetem und aufgelötetem Blumen- und Blattwerk in wellenförmiger Anordnung als Randverzierung, ein Stück, das mit besonderer Deutlichkeit vor Augen führt, was die Franzosen in der Durchbildung der Treibarbeit zu leisten vermögen. Cardeillac's Kunstfertigkeit dokumentieren ausserdem noch ein zierlicher Becher, den ein Kranz von Kastanienblättern ziert, die ebenfalls nicht aus der Gefässfläche heraus getrieben, sondern aufgelötet sind, und ein kleinerer Teller mit sparsamer Vergoldung und Perlmuttereinlagen. Seine Fläche beleben die zierlich geschwungenen Blütenstengel der Lunaria, deren reizvolle silberfarbige Fruchtböden in eiförmigen Perlmuttereinlagen dargestellt sind.

Ein anderer kleiner Teller, dessen durchbrochenen Rand in getriebener Arbeit die zierlichen Blattstengel der Mauerraute schmücken, und eine elegant geformte Zuckerdose mit algenartigen Blattbildungen am Hals kommen aus dem Atelier von Debain.

Die Vorzüge der Pariser Geschmeidekunst, die heute wie ehedem unerreicht dasteht und seit kurzem unter dem Einfluss des genialen Lalique die denkbar vornehmsten künstlerischen Ziele verfolgt, allen Prunk schillernden Gesteins mit Recht ängstlich meidend, in einer grösseren Auswahl von Arbeiten unserem Publikum ad oculos zu demonstrieren, dazu reichten die Mittel des Leipziger Museums nicht. Immerhin hat es einige charakteristische Schöpfungen Lalique's erwerben können, von denen das Hauptstück vor vielen prächtigeren Arbeiten des einzig dastehenden Meisters den Vorzug voraus hat, ihn in seinem ganzen Können als Goldschmied zu zeigen und nicht bloss als Dessinateur und Modelleur bewundern zu lassen. Wir ersparen uns hier eine weitere Würdigung dieser Kimellen unter Hinweis auf den diesem Aufsatz vorangehenden Artikel, und führen nur die drei für das Museum erworbenen Stücke kurz auf. Es sind ein Schildpattkamm mit Distelornament in patiniertem und vergoldetem Silber, ein ganz einfacher Hornanhänger mit silberner Fassung und als Hauptstück ein entzückender Anhänger in mattem Gold mit verschiedenen Emaillierungen (s. Seite 124). Der weibliche Kopf ist ein weisser Halbedelstein, die Schlangen sind mit wassergrünen Schmelzen und Steinen geziert, dunkler translucider Schmelz hebt die Haarsträhne hervor und die virtuos in Gold geschnittenen Rosen haben eine matte rötliche Emaillierung erfahren.

Wenn wir in der Silberschmiedekunst von den Franzosen zunächst in rein künstlerischer Beziehung sehr viel lernen können, so haben wir im Bronzeguss und im Zinnguss in erster Linie Veranlassung, ihnen technische Finessen abzulauschen. Unsere Fertigkeit im Bronzeguss, im Medaillenguss, in der Patinierung der Bronze ist immer noch eine sehr beschränkte, ja oft ganz unzulängliche, wenn wir auch im einzelnen auch hier Fortschritte zu verzeichnen haben. Von diesem Gesichtspunkt aus ist es nur mit Freuden zu begrüssen, dass sich das Leipziger Museum bemüht hat, seine Medaillensammlung aus dem reichen Schatz älterer und neuerer französischer Staatsmedaillen, die die Pariser Münze auf der Pariser Ausstellung feilbot, zu ergänzen und, was mehr bedeutet, ein Meisterstück wahrhaft künstlerischer Patinierung, wie die auf Seite 125 abgebildete Verkleinerung eines der Rodin'schen »Bürger von Calais«, zu erwerben. Der Ankauf dieser figürlichen Bronze empfahl sich umsomehr, als auch in der Verkleinerung die ganze donatelleske Kraft und Herbheit der Formensprache Rodin's ungeschmälert zur Geltung kommt. Es wäre sehr zu wünschen, wenn figürliche Bronzen, denen so viel anregende Kraft innewohnt, häufiger von Kunst-

gewerbemuseen gekauft würden, denn gerade in einem modernen »Kunstgewerbemuseum« gilt es, den Zusammenhang der »hohen« Kunst mit der gewerblichen zum Bewusstsein zu bringen.

Im Zinnguss haben wir in den letzten Jahren in künstlerischer Beziehung, in der Entwickelung eines dem Charakter des Zinns entsprechenden Dekorationsstiles grosse Fortschritte gemacht; aber es fehlt uns auch hier noch das richtige Feingefühl für eine gesunde Patinierung und für subtilere Modellierung. Nach dieser Seite hin sind die prächtigen Zinnarbeiten des Franzosen Jules Brateau, die nicht etwa alle durch eine besondere Neuheit des Decors überraschen, leuchtende Vorbilder, vor allem eine grosse als Muschel gebildete Prunkschüssel mit der reizend bewegten Gestalt einer Nymphe, die, von Putten umspielt, entsetzt dem Andringen eines Hummers zu entrinnen sucht, wegen ihrer durchaus zinngemässen matten und gekörnten Patina, die scharf kontrastiert mit dem falschen silberartigen Glanz, den unser Publikum beim Zinn so sehr liebt. Der kleinere Teller (s. Seite 129) entzückt in seinem der Wicke nachgebildeten Decor vor allem durch die Zartheit der Durchbildung. Zwei geschmackvolle Becher mit Devisen geschmückt auf die eine spielten wir oben an — und mit reizendem Blätterwerk geziert, das dem Lorbeergezweig und dem Brombeergestrüpp nachgebildet ist, sowie ein paar Salzfässchen, denen die Rundfiguren eines Triton und einer Nereide als Halt dienen, reihen sich würdig an.

Wer einigermassen die durchschnittliche Qualität unserer bronzenen Beleuchtungskörper kennt, wird es dem Leipziger Museum Dank wissen, dass es die Kosten nicht gescheut hat, den schlechthin besten, den die Pariser Ausstellung aufzuweisen hatte, den herrlichen Lüster von Dampt, der heimischen Industrie als Vorbild zuzuführen. Man kann ihn mit gutem Rechte ein vollkommenes Meisterwerk nennen. So fein, so rhythmisch ist die Bewegung der Blütenstengel empfunden, die die grossen orchideenartigen Blumen aus mattiertem Glas tragen, die als Lichtspender dienen. Mit einer erstaunlichen Feinheit geht eine beherzigenswerte Einfachheit der Linien Hand in Hand. Von Dampt war in Paris noch ein anderer Lüster zu sehen, der sich doch in der kronenartigen Gruppierung der Blumen mehr an konventionelle Gepflogenheiten hielt. Er ist für das Berliner Museum ausgewählt worden. Ein paar Wandleuchter, die zu dem Lüster im Motiv passen, rühren ebenfalls von Dampt her. Die vorbildliche Bedeutung dieser Arbeiten muss jedem einleuchten, der die Neigung unserer Leuchterfabrikanten für Überdekoration, für das Zuviel in Bewegung und Ausstattung kennt. Die Firma Beau, die Dampt's Entwurf zur Ausführung gebracht hat, hat dem Leipziger Museum noch einen weiteren Lüster geliefert, dessen Krone ein reizvoll verschlungenes Mistelgezweig bildet. Zu diesen Hängeleuchtern kommt eine ebenso praktische als geschmackvolle bronzene Tischlampe von Plumet hinzu, die etwas von der Logik van de Velde'schen Stils an sich hat. Ihr Fuss wird von einem stark stilisierten Stamm gebildet, der mit seinen gewundenen blätterlosen Ästen, die gleichzeitig zieren und schützen, einen buntschillernden Glasbehälter umklammert.

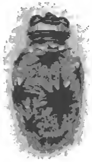
In der Auswahl von mustergültigen Möbeln das Richtige in Paris zu treffen, war für die Museen sehr schwer, zunächst, weil das Ringen nach neuen Formen gerade in der Möbelkunst nur ganz vereinzelt zu völlig befriedigenden unanfechtbaren Resultaten geführt hat, und dann auch, weil an sich bei einem Möbel so selten eine völlige Harmonie zwischen Form, Zweckmässigkeit und Dauerhaftigkeit zu finden ist. Wohl lockte es, Proben der stupenden Virtuosität eines Gallé, eines Majorelle in der Marquetterie, in der Kunst des Einlegens farbiger Hölzer, mit heimzubringen. Wohl konnte man hier und da in der österreichischen und in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung, dann im Bingschen Pavillon, bei Plumet, Krieger, Hoentschel, Bigaux und bei Guimard Möbel finden, die ihren Wert behaupten werden. Strengen Ansprüchen in Bezug auf künstlerische Eigenart, Festigkeit und Bequemlichkeit genügten am meisten die Stühle in den Zimmern des Pavillon Bing, die eleganten Modelle von Gaillard und de Feure. Das Leipziger Museum wird es kaum zu bereuen haben, dass es sich diese Modelle gesichert hat. Sie empfahlen sich schon dadurch, dass sie das künstlerische Empfinden unserer Zeit präzis zum Ausdruck bringen, in geläuterten, ansprechenden Formen, nicht in jenen oft grotesken Bildungen, die uns an prähistorische Unkultur gemahnen. Und sie werden schon deshalb nicht ihren Wert verlieren, weil sie mit einem gewissen Recht als die Stühle von 1900 schlechthin bezeichnet werden können.

Aus dem reizenden Toilettenzimmer von de Feure, dem der mittlere Damensessel mit der geschmackvollen Stickerei entstammt, hat das Leipziger Museum auch die silbernen Möbelbeschläge erworben, mit gutem Grund. Sie sind in der Zeichnung wie in der Durchbildung besser, geschmackvoller als alles, was im Verlauf der neuen künstlerischen Bewegung bisher an feineren Beschlägen entstanden ist. Von den technisch vielfach tüchtigen Arbeiten, die die deutschen Kunsttischler in Paris ausgestellt hatten, hat es dank besonderem Entgegenkommen des Reichskommissariats eine der besten und geschmackvollsten erwerben können: das reich ausgestattete Cedernholz-Zimmer der Firma Olm in Berlin, in dem die Rokokomöbel von Zwiener für den Kaiser ausgestellt waren. Wenn es auch keine im modernen Sinne originelle Schöpfung bedeutet, so ist es doch hervorragend in der Arbeit, und dabei sind seine Bronze-Appliquen in Rokokogeschmack von einer bei uns seltenen Vorzüglichkeit. Die Aufstellung dieses vornehm wirkenden Raumes, sowie einiger zur Zeit noch nicht gelieferten grösseren Möbelstücke aus Paris und einer vortrefflichen Marqueteriewand von Spindler in Strassburg, wird erst im Laufe des Jahres stattfinden können. Erst dann werden viele der mit Rücksicht auf die stilistische Zusammengehörigkeit mit diesen Möbeln gekaufte Stücke zu ihrem wahren Rechte kommen

und das Prinzip ihrer Auswahl deutlicher erkennen lassen.

Es bleibt noch zu erwähnen, dass das Leipziger Museum bei seinen Ankäufen in Paris auch an die Tapeten- und Stoffindustrie gedacht hat. Die Tapeten bestehen in verschiedenen Panneaux und Friesen in grossem Format mit modern gezeichneten figürlichen Darstellungen in Maschinendruck, die den Fabriken von Grantil in Châlons s. M. und Leroy und Gillou-fils in Paris entstammen. Für die Bedürfnisse der Stoffindustrie ist durch Ankauf der gewebten und bedruckten Wandstoffe des Pavillon Bing gesorgt, die auf Entwürfe de Feure's, Gaillard's und Colonna's zurückgehen.

So hat das Leipziger Kunstgewerbemuseum versucht, in Paris den Grundstock zu einer gewählten Sammlung von modernen Arbeiten zu bilden, der in seiner Mannigfaltigkeit und durchschnittlich hohen künstlerischen Qualität wohl geeignet ist, anregend zu wirken. Anregend zunächst auf die Geschmacksbildung des Publikums, dessen Sinn für die Würdigung technischer Vollendung und dessen Gefühl für künstlerischen Gehalt sorgfältiger Erziehung bedarf. Nur durch die Anschauung, durch den Vergleich kann diese Erziehung gewonnen werden, und nur so die Befähigung zum Urteil über künstlerische Werte entwickelt werden. Es wäre zu wünschen, dass es gelänge, diese kleine moderne Abteilung soweit abzurunden und zu erweitern, dass sie eine reichere Anschauung der lebendigen künstlerischen Kräfte im Ausland und ganz besonders auch bei uns ermöglichte und im Bunde mit der Sammlung von alten Kunstwerken allen, denen es ernst um die Kunst im Gewerbe ist, einen erfrischenden Quell der Kunstbetrachtung und Kunsterkenntnis zu bieten. Manches, die Bevorzugung des Auslandes argwöhnende Vorurteil wird schwinden, wenn unser Publikum sowohl wie der Handwerker erkennen werden, dass die Confrontation unserer Produktion mit der fremden nur förderlich sein kann, so lange bei dieser gelernt werden kann und gelernt werden muss. Und in dieser eine Steigerung des Kunstgehaltes im Gewerbe und eine Steigerung des Kunstbedürfnisses im Publikum erstrebenden Richtung erblicken die modernen Kunstgewerbemuseen eine wichtigere und erfolgreichere Bemühung als in den eitlen Versuchen, die verbilligende Nachahmung praktischer »Vorbilder« zu erleichtern und zu verallgemeinern.



FLACON AUS ÜBERFANGGLAS VON RENÉ LALIQUE. IM BESITZE DES MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS IN PARIS.

KLEINE MITTEILUNGEN

WETTBEWERBE

MÜNCHEN. *Preisausschreiben für Böcklin-Rahmen*, ausgeschrieben im Auftrage der Photographischen Union in München durch die Redaktion der »Dekorativen Kunst«. Die Herstellung der Rahmen (in Masse gepresste Flachreliefs auf Holzunterlage) darf bei grösseren Formaten (ca. 47×66 cm) nicht mehr als 20 M., bei den kleineren (ca. 36×52 cm) nicht mehr als 13 M. kosten. Die Entwürfe, nicht unter halber Originalgrösse, sind entweder in farbig getuschter Zeichnung oder in Gips modelliert bis zum 31. Mai d. J. an die ausschreibende Redaktion einzusenden. Ausgesetzt sind drei Preise zu 300, 200 und 100 M., weitere Entwürfe können für je 50 M. angekauft werden. Das Preisgericht bilden die Herren: Carlo Böcklin, Maler in Florenz, Fr. Schumacher, Architekt in Leipzig, Fritz Schwartz, in Firma »Photographische Union« in München, Robert Nickel, Rahmenfabrikant in München und H. Bruckmann, Herausgeber der »Dekorativen Kunst« in München. -u-

DÜSSELDORF. *Wettbewerb 1) um Entwürfe für einen Wandkalender*, ausgeschrieben von der Graphischen Kunst-Anstalt Quack & Fischer. Format 33×50 cm hoch oder quer. Die Darstellung kann entweder neutral gehalten oder für einen bestimmten Geschäftszweig berechnet sein, z. B. Nahrungs- und Genussmittel-Branche, Möbel- und Dekorations-Geschäfte u. s. w. Es ist genügender Raum auszusparen für

Firma, Ort und nähere Bezeichnung der Artikel sowie für die Einfügung des Kalendariums 30 × 95 mm für jeden Monat. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 750 und 500 M.; *2) um Serien von sechs Stück Zugabebildchen für Sammel-Albums* im Format 7 × 13 cm oder beliebig grösserem Massstabe gleichen Verhältnisses, geeignet zur photomechanischen Reproduktion für den Mehrfarbendruck. Ausgesetzt sind ebenfalls drei Preise von 1000, 750 und 500 M. Nicht preisgekrönte Entwürfe aus beiden Wettbewerben können für je 200 M. angekauft werden. Das Preisgericht bilden für beide Wettbewerbe die Herren Direktor Professor Peter Janssen, Professor Eduard v. Gebhardt, Professor Julius Bergmann, sämtlich in Düsseldorf, Professor Carlos Grethe in Stuttgart, sowie der Inhaber der ausschreibenden Firma. An dieselbe einzuliefern bis zum 15. Mai d. J. -u-

BONN. In dem *Wettbewerbe um Entwürfe für einen öffentlichen Zierbrunnen vor der Münsterkirche* wurde einstimmig zur Ausführung vorgeschlagen der Entwurf des Bildhauers H. Götschmann in Gemeinschaft mit Gladenbeck's Bronzegiesserei in Friedrichshagen. Einen Preis von 500 M. erhielt Bildhauer Paul Türpe in Berlin, zwei Preise von je 300 M. Bildhauer Johann Degen und Architekt F. A. Küster, beide in Köln. -u-



ANHÄNGER VON RENÉ LALIQUE.

BERLIN. Die Direktion der *Reichsdruckerei* erlässt für deutsche Künstler ein Preisausschreiben für Entwürfe zu Wertpapieren. Vier Preise zu je 500 M. sind ausgesetzt. Die Beurteilung erfolgt durch die künstlerische Sachverständigen-Kommission der Reichsdruckerei. Die Einlieferungsfrist schliesst am 15. Juni 1901. Das Programm des Ausschreibens nebst Anlagen ist von der Kanzlei der Reichsdruckerei, Berlin, Oranienstrasse 91 zu beziehen.

HAMBURG. Nachdem der allgemeine *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die Ausschmückung des grossen Saales im Hamburger Rathaus* ergebnislos verlaufen ist, hat die Baukommission den Professor Hugo Vogel in Berlin beauftragt, geeignete Vorschläge für die Ausschmückung des Saales zu machen. Diese Vorschläge haben den Beifall der Kommission gefunden, und es ist nunmehr mit Professor Vogel ein definitiver Vertrag geschlossen worden. Nach seinen Vorschlägen werden die Bilder unter Verzicht auf die Darstellung bestimmter geschichtlicher Vorgänge die Entwickelung der Kultur auf Hamburgischem Boden von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart schildern. -u-

BÜCHERSCHAU

Architektonische Zeitbetrachtungen. Ein Umblick an der Jahrhundertwende. Festrede gehalten im Architektenverein zu Berlin zum Schinkelfeste am 13. März 1900 von *Hermann Muthesius.*

Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England. Insbesondere das Wirken des Londoner Vereins für häusliche Kunstindustrie. Von *Hermann Muthesius.*

Diese beiden, im Verlage von Wilhelm Ernst & Sohn in Berlin erschienenen Schriften desselben Verfassers berühren, obwohl sie durchaus verschiedene Titel haben und aus verschiedenen Veranlassungen heraus entstanden sind, verwandte Themata insofern, als sie sich mit der modernen künstlerischen Ausbildung beschäftigen, einmal im wesentlichen mit der künstlerischen Ausbildung des Architekten, das andere Mal mit der künstlerischen Ausbildung des Dilettanten; einmal also mit der künstlerischen Bildung des Einzelnen, das andere Mal mit der der Masse. Beides sind heissumstrittene und tiefgehende Fragen. Zu beiden Fragen nimmt der Verfasser eine selbstständige Stellung ein. Darin aber liegt es auch begründet, wenn die Ausführungen des Verfassers vielfach grundsätzlichem Widerspruch begegnen, der aber in diesem Augenblicke nicht einmal angedeutet werden soll. Die berührten Fragen sind so weittragend und so tief, sie berühren so sehr den innersten Kern unserer modernen Kunstbestrebungen überhaupt, dass wir nicht mit ein paar flüchtigen Sätzen über sie hinweggleiten, sondern uns vorbehalten müssen, zu gelegener Zeit ausführlicher auf sie zurück zu kommen. -H.-



SCHLUSSLEISTE VON DANIEL BUCK.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

DRUCKVERZIERUNG VON OTTO GEERKE, BERLIN.

KUNSTGEWERBLICHE SYNAGOGENSCHÄTZE

DIE Kunst im Dienste der Religion ist ein so oft und so gern behandeltes Thema, dass es Erstaunen erwecken muss, auch in ausführlichsten Spezialwerken keine Andeutung zu finden, wie sich Kunst und Kunsthandwerk in den letzten Jahrhunderten zum jüdischen Kultus stellten.

Freilich, die Synagogenbauten der letzten Jahrzehnte werden erwähnt, über den Tempel Salomo's kam erst vor einigen Jahren ein Prachtwerk in Paris heraus, aber sonst herrscht Schweigen überall, höchstens lässt sich der Stossseufzer vernehmen, die jüdische Religion verbiete ihren Bekennern, sich in den bildenden Künsten praktisch zu bethätigen.

Es ist wahr, in keinerlei Stoff durfte ein Gott darstellendes Bildnis hergestellt werden. Wie herrlich war aber dennoch der Tempel Salomo's geschmückt! Denn so wenig das gleiche Verbot in den islamitischen Gotteshäusern die Entwickelung einer reichen Dekorationskunst beeinträchtigt hat, so auch bei dem Salomonischen Tempel, über dessen Ausschmückung sich die Bibel in ausführlichen, beinahe phantastischen Beschreibungen ergeht. Zwei, mehr als zehn Meter hohe, kupferne Säulen standen zu jeder Seite des Einganges; Schaft und Kapitäl reich mit Schnüren, Granatäpfeln und Blattwerk verziert, vereinigten sie sich oben zu einer gleichfalls aus Kupfer getriebenen, mächtigen Rosenlaube, unter welcher man den Tempel betrat. Waren die massigen Steinquader an der Aussenseite ganz mit Cedernholz belegt, in welches von Rosetten gehaltene Gehänge von offenen Blumen geschnitzt waren, so boten die Cedernholzwände der inneren Halle einen blendenden Anblick durch die Belegung mit Goldplatten. Von Gold waren Fussboden und Thüren, reiche Friese von Blumengehängen, Engelsgestalten und Palmen zogen sich an allen Wänden umher.

Heute giebt es nur schwache Versuche, die dem Gottesdienst geweihten Räume zu schmücken, und doch liegen gar manche Schätze in den Hallen der sehr oft hinter versteckt liegenden, unschönen Häusern befindlichen Bethäuser. Dieses ängstliche Versteckthalten, nicht etwa schlechter Wille ist der Hauptgrund, dass die kunstgewerblichen Gegenstände der Synagogen unbeobachtet blieben. Betrat selbst ein Unberufener zufällig den Betsaal, dann sah es in demselben so unansehnlich, fast ärmlich aus, wie nur Aschenbrödel in der Herdasche aussehen konnte. Aber wenn der König ein Fest giebt, dann schmückt sich Aschenbrödel; kostbare Wandbehänge, silberne Leuchter und Kronen, Kannen und Becken kommen zum Vorschein, Gehänge von frischen Blumen duften erfrischend, an Stelle der ärmlichen Decken kommen reichgestickte auf kurze Zeit ans Licht, um mit dem Ausgang des Festes wieder zu verschwinden.

Doch wem verdankt das Aschenbrödel im Märchen seinen Glanz? Dem Bäumchen, das es auf der Mutter Grab gepflanzt und mit seinen Thränen begossen hat. Ähnlich verdankt auch das jüdische Volk seinen Ruhm und Schmuck der Pietät und der Pflege des ihm anvertrauten Gesetzbuches, und eine Abschrift desselben ist auch der Mittelpunkt, um welchen sich ein sehr grosser Teil der Kunstbethätigung in der Synagoge dreht.

An bevorzugtester Stelle wird diese auf Pergament geschriebene Gesetzesabschrift, Tora-Rolle genannt, aufbewahrt. An der dem Ein-

gang gegenüberliegenden Seite steht sie erhöht, sorgfältig bedeckt, in einem Schrank, Vor- oder Ausbau, der sogenannten heiligen Lade, die auch in dem kleinsten Bethaus mit einigen Säulen oder den Gesetzestafeln als Bekrönung verziert ist. Oft finden sich prachtvolle Schnitzereien und Intarsien an den Thüren der heiligen Lade, zieren sie Marmorsäulen und Tafeln in allen Stilarten. Der stets höher als der Fussboden liegende Grund der Lade führt zu schönen, von Kandelabern erhellten Treppenanlagen, immer aber ist die heilige Lade diejenige Stelle, welche, am meisten geschmückt, dem jeweiligen Raum sein Gepräge giebt.

Entsprechend dem Vorhang im Allerheiligsten im einstigen Tempel, hängt jetzt auch in der Synagoge ein Vorhang vor der heiligen Lade. Hier, bei den grossen Flächen, kommt die Stickkunst zu ihrem Recht, sind es doch grösstenteils wertvolle Stoffe, schwere seidene Brokate, in welchen uns manche charakteristische Muster des 17. und 18. Jahrhunderts bewahrt sind, aus welchen die Vorhänge hergestellt sind. Neben allgemein dekorativen Ornamenten aller Stile sind Hauptmotive der Stickerei: Kronen, die Gesetzestafeln mit den Anfangsworten der zehn Gebote, Gegenstände aus dem Tempel in Jerusalem und Widmungen in der quadratischen, sehr dekorativ wirkenden, hebräischen Schrift. Mit Vorliebe ist stets Goldstickerei angewendet worden, zu den ernsten Feiertagen Silberstickerei auf weissem Grund, doch sind auch in farbiger Seide ausgeführte Blumengehänge und Arabesken früher häufiger verwendet worden. In Bezug auf den anzuwendenden Stil herrschte stets vollste Freiheit, findet man auch oft Anklänge an maurische Motive, so war doch stets jede Stilart ebenso berechtigt, solange ein gewisser Ernst in Zeichnung und Ausführung gewahrt blieb.

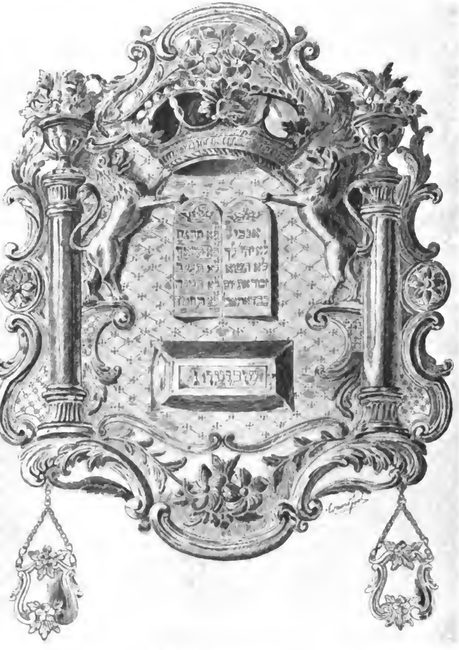


KRONE AUS DER SYNAGOGE IN HAMBURG.

Dass die oft meisterhaft gestickten Vorhänge immer von der Hand jüdischer Frauen ausgeführt wurden, ist natürlich sehr zu bezweifeln, sicher war manches Stück profanen Zwecken dienstbar, ehe es für einen heiligen verändert wurde.

Die Zurückgezogenheit aber, in welcher die Jüdinnen früher lebten, eine gewisse, nie ganz verlorene Handfertigkeit, sowie der oft anzutreffende Familienbrauch, das Hochzeitskleid der Braut nicht wieder zu tragen, sondern es für einen gottesdienstlichen Zweck umzuarbeiten, befürworteten die Übung in der Stickerei, wie es anderseits auch die oft unglaublichen Anstückungen in den Brokatstoffen erklärt.

Noch jetzt bestehen, über Deutschland verstreut, mehrere hundert Frauenvereine, deren Hauptzweck freilich die Pflege der Wohlthätigkeit ist, die aber in vielen Fällen auch für die Instandhaltung und Neuanschaffung der Synagogen-Stickereien ihrer Gemeinde sorgen.



SCHILD EINER TORA-ROLLE.

Dass Männer Synagogenstickereien geschäftlich ausführten, kommt zu Anfang des neunzehnten Jahr-

hunderts des öfteren vor, sogar in derselben Familie durch mehrere Generationen hindurch. Die nicht so seltenen Namen: Gutsticker, Goldsticker etc. lassen vermuten, dass dieses häufiger der Fall war.

Liesse sich bei den Paramenten also von einer gewissen selbständigen Kunstbethätigung israelitischer Kreise sprechen, so ist dies bei anderen Techniken, die bei der Verzierung des Gotteshauses in Frage kommen, bei den Metallarbeiten, ganz ausgeschlossen, dafür sorgten schon die Zunftmeister. Was die Juden aber als Handwerker hätten leisten können, das zeigt ihre Thätigkeit als Buchdrucker. Nachdem bereits 1470 jüdische Druckereien in Italien und Spanien errichtet worden, wurde in Deutschland (nach Kohut's Geschichte der deutschen Juden) 1512 die erste in Tübingen gegründet. Die Leistungen der jüdischen Buchdrucker waren in jeder Weise vortreffliche, jüdische Frauen und Mädchen halfen als Setzerinnen und rühmten sich ihrer Thätigkeit. 1560 begann aber schon die Hetze gegen die jüdischen Buchdrucker, der sie bald weichen mussten.



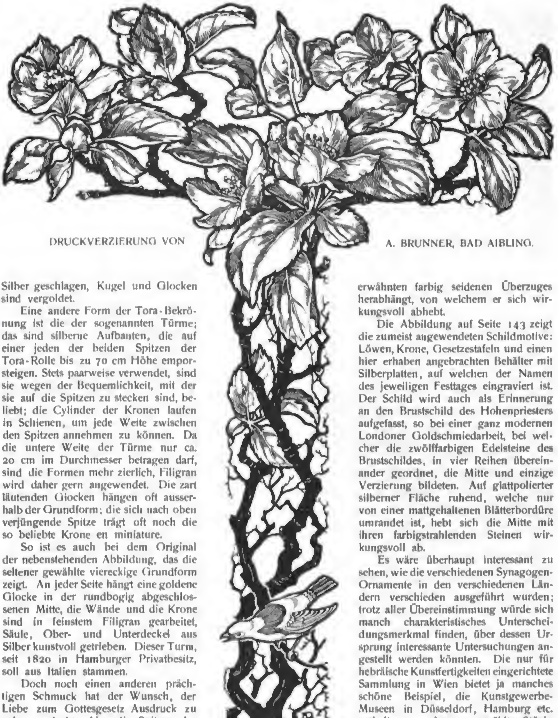
TORA - BEKRÖNUNG.

Wenden wir uns wieder der Abschrift der fünf Bücher Mosis zu. Schreiber werden ja auch die Verfertiger derselben genannt. Richtiger sollte man Kleinkünstler jene Leute nennen, welche in jahrelangem Fleiss, mit erstaunlichster Genauigkeit zehntausende von Buchstaben in haarscharfer Korrektheit und grösstenteils mit einer gewissen Schöne in den gestatteten Verzierungen auf die langen Pergamentrollen zeichnen. Trotzdem dieses Schreiben der ganze Lebenszweck dieser Männer ist, können dieselben, wenn sie es ernst meinen, nur wenige Exemplare fertig bringen und kaum ihre Lebensexistenz damit finden, die Erfüllung ihrer Pflicht muss ihnen der beste Lohn sein. Was will es denn bedeuten, wenn eine Tora-Rolle ca. tausend Mark kostet, wenn so lange Arbeitszeit für die Herstellung derselben nötig war!

Die Enden der zehn bis zwanzig Meter langen Pergamentrollen sind auf Holzrollen befestigt, welche am unteren Ende zu einem Griff zum Heben ausgearbeitet sind, oben aber je in einer Spitze enden, um die silbernen Verzierungen aufzunehmen. Am Griff und unterhalb der Spitzen sind Handteller angebracht, damit das Pergament nicht herabgleiten oder nach oben sich verschieben kann. Grösstenteils nur fein gedrechselt, boten diese Griffe und Handteller doch auch willkommene Gelegenheit zur Ausschmückung, indem man sie mit Silber belegte und fein ciselierte.

Ungleich wertvoller sind aber die silbernen Kronen, Schilder und Zeiger, welche die Pergamentrolle schmücken, nachdem sie von einem glockenförmigen, oft reichbestickten Überzug bedeckt ist. Auf die Majestät des Gesetzes hinweisend, ist die Krone in allen erdenklichen Formen ein gern und immer wieder neu verwendetes Symbol. In erhabener und getriebener Arbeit, in jeder Grösse, oft mit echten Steinen und mit Emaileinlagen verziert, findet man sie, mehr oder minder schön, in tausenden von Exemplaren. Gold tritt nur zur Belebung der Zeichnung auf, kleine goldene Glöckchen sind im Innenraum der Krone aufgehängt, die Spitze bilden Löwen, Sterne, Gesetzestafeln, Kugeln, Blumen u. s. w.

Das Original der nebenstehend gezeichneten Krone ist vor reichlich hundert Jahren in Hamburg angefertigt und befindet sich auch im Besitz der dortigen Synagoge, Elbstrasse. Die unteren, hohlen Cylinder dienen zur Befestigung auf den Holzspitzen der Tora-Rolle. Diese eingerechnet ist die Krone fünfundfünfzig Centimeter hoch. Sie ist ganz aus



DRUCKVERZIERUNG VON A. BRUNNER, BAD AIBLING.

Silber geschlagen, Kugel und Glocken sind vergoldet.

Eine andere Form der Tora-Bekrönung ist die der sogenannten Türme; das sind silberne Aufbauten, die auf einer jeden der beiden Spitzen der Tora-Rolle bis zu 70 cm Höhe emporsteigen. Stets paarweise verwendet, sind sie wegen der Bequemlichkeit, mit der sie auf die Spitzen zu stecken sind, beliebt; die Cylinder der Kronen laufen in Schienen, um jede Weite zwischen den Spitzen annehmen zu können. Da die untere Weite der Türme nur ca. 20 cm im Durchmesser betragen darf, sind die Formen mehr zierlich, Filigran wird daher gern angewendet. Die zart läutenden Glocken hängen oft ausserhalb der Grundform; die sich nach oben verjüngende Spitze trägt oft noch die so beliebte Krone en miniature.

So ist es auch bei dem Original der nebenstehenden Abbildung, das die seltener gewählte viereckige Grundform zeigt. An jeder Seite hängt eine goldene Glocke in der rundbogig abgeschlossenen Mitte, die Wände und die Krone sind in feinstem Filigran gearbeitet, Säule, Ober- und Unterdeckel aus Silber kunstvoll getrieben. Dieser Turm, seit 1820 in Hamburger Privatbesitz, soll aus Italien stammen.

Doch noch einen anderen prächtigen Schmuck hat der Wunsch, der Liebe zum Gottesgesetz Ausdruck zu geben, erdacht. Um die Spitzen der Tora-Rolle wird eine silberne verzierte Tafel, Schild genannt, an Ketten gehängt, so dass er bis zur Mitte des bereits erwähnten farbig seidenen Überzuges herabhängt, von welchem er sich wirkungsvoll abhebt.

Die Abbildung auf Seite 143 zeigt die zumeist angewendeten Schildmotive: Löwen, Krone, Gesetzestafeln und einen hier erhaben angebrachten Behälter mit Silberplatten, auf welchen der Namen des jeweiligen Festtages eingraviert ist. Der Schild wird auch als Erinnerung an den Brustschild des Hohenpriesters aufgefasst, so bei einer ganz modernen Londoner Goldschmiedarbeit, bei welcher die zwölffarbigen Edelsteine des Brustschildes, in vier Reihen übereinander geordnet, die Mitte und einzige Verzierung bildeten. Auf glattpolierter silberner Fläche ruhend, welche nur von einer mattgehaltenen Blätterbordüre umrandet ist, hebt sich die Mitte mit ihren farbigstrahlenden Steinen wirkungsvoll ab.

Es wäre überhaupt interessant zu sehen, wie die verschiedenen Synagogen-Ornamente in den verschiedenen Ländern verschieden ausgeführt wurden; trotz aller Übereinstimmung würde sich manch charakteristisches Unterscheidungsmerkmal finden, über dessen Ursprung interessante Untersuchungen angestellt werden könnten. Die nur für hebräische Kunstfertigkeiten eingerichtete Sammlung in Wien bietet ja manches schöne Beispiel, die Kunstgewerbe-Museen in Düsseldorf, Hamburg etc. enthalten manches ausgewählte Stück; das heute allgemein bekannte Material ist aber doch ein zu geringes, um ein abschliessendes Urteil zu ermöglichen.

Noch eines anderen Zierrates müssen wir Erwähnung thun, das, auch in der kleinsten Gemeinde in Silber vorhanden, seiner praktischen Verwertung halber bei jeder Tora-Rolle zu finden ist. Es ist eine 20 bis 40 cm lange, mehr oder minder reich verzierte silberne Stange, Zeiger oder Hand genannt, welche zum Aufzeigen beim Vorlesen aus der Tora dient. Fast immer bildet eine Hand die obere Endigung, der vorgestreckte Zeigefinger dient als der eigentliche Bänken, Kandelabern, Leuchtern und Decken, reich verziert.

Sowohl Tora-Rolle wie Vorhänge, Silberschmuck, Leuchter und fast alle Gebrauchsgegenstände sind Gaben Privater, sei's zur Feier eines frohen Familienfestes geschenkt, sei's zur Erinnerung an einen geliebten Verstorbenen gewidmet. Oft giebt eine Eingravierung etc. den Grund der Schenkung an.

Der Anschaffungswert einer mittelgrossen Tora-



DAMENBÜCHERSCHRANK, ENTW. UND AUSGEF. VON C. ANDREAE, WERKSTÄTTEN FÜR MÖBEL UND DEKORATIONEN, KÖNIGSBERG I. PR.

Hinweiser. Während aber Kronen und Schilder nur in Silber ausgeführt werden, und echte Steine oft an ihnen verwendet werden, sind diese Zeiger bisweilen auch aus Holz, Elfenbein, Schildpatt etc. gefertigt, je nach dem Vermögen des Schenkers.

Der Ort der Tora-Vorlesung ist grösstenteils ein im Mittelschiff der Synagoge befindliches, der heiligen Lade gegenüberstehendes, breites Lesepult. In der einfachsten Form ist es einem einfachen Schreibpult ähnlich, kommt aber vielfach auch in eleganter Ausführung vor. Es ist dann ein erhöhter, mehrere Quadratmeter umfassender Aufbau mit Pulten und

Rolle beträgt mindestens sechshundert bis tausend Mark, die kleinste der ca. 2500 deutschen Gemeinden besitzt aber deren drei, während die grossen oft über dreihundert Abschriften ihr eigen nennen. Einen ähnlichen Wert haben, bei nur handwerksmässiger Ausführung, die silbernen Kronen und Schilder, für silberne Leuchter, hübsch gestickte Vorhänge und Decken werden gern fünfhundert Mark und mehr ausgegeben, so dass nicht nur in künstlerischer, sondern auch in materieller Hinsicht von Synagogenschätzen gesprochen werden darf.

Wenn die geschilderte Schmückung der Gesetzes-

abschrift und ihres Standortes einen grossen Teil der Kunstbethätigung in der Synagoge einnimmt, so äussert sie sich doch auch in manch anderer Richtung. So spielt die Beleuchtung bei den oft abends stattfindenden Gottesdiensten eine grosse Rolle. Die dabei zur Verwendung gelangenden Kronen, Leuchter und Kandelaber sind oft reich verziert. Eine besonders eigenartige Form bietet der in jeder Synagoge befindliche achtarmige Leuchter, dessen Lichter sämtlich in einer Reihe stehen, ähnlich dem siebenarmigen im Salomonischen Tempel. Bei der Grösse des Leuchters (oft ist er $1^1/_2$ bis 2 m hoch) finden die unedlen Metalle, namentlich Messing, reichliche Verwendung. Wie bei dem Leuchter im Tempel sind Blätter und Blüten, die an den halbkreisförmig ansteigenden Röhren sitzen, Hauptmotive der Verzierungen. Reizende Muster finden sich auch unter den vor der heiligen Lade hängenden, sogenannten ewigen Lampen.

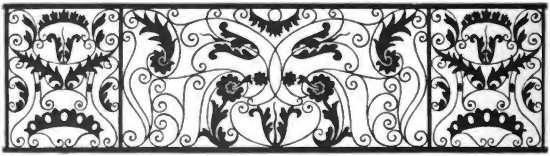
Pokale und Becher, Riechdosen, Schalen, Kannen und Becken, sämtlich aus Silber, gehören zum stehenden Inventar der Synagogen; Gebetbücher mit oft entzückend gemalten Initialen, prächtigen Einbänden und Schlössern fehlen selbstverständlich nicht, und Tischler und Tapezierer finden nicht nur im Gestühl, sondern auch in zu bestimmten rituellen Zwecken verwendeten Stühlen und Kissen Gelegenheit, höhere Kunstfertigkeit zu zeigen.

Aber ein Schatzgräber würde, ebenso wie in den Synagogen, eine Fülle künstlerisch schöner und charakteristischer Gegenstände auch in jüdischen Privathäusern, welche an den überlieferten religiösen Gebräuchen noch festhalten, finden.

Hamburg. *EDUARD JOEL.*



SCHRANK AUS VEILCHENHOLZ MIT EINLAGEN IN GRAU BIRKE,
NACH ENTWURF VON H. E. v. BERLEPSCH,
AUSGEFÜHRT VON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN



BAROCKGITTER, AUFGENOMMEN VON GEORG BÖTTICHER, LEIPZIG

MÖBEL UND ZIMMEREINRICHTUNGEN AUF DER PARISER AUSSTELLUNG

DIE illustrierte kunstgewerbliche Fachlitteratur in deutscher, französischer und englischer Sprache, die in dem letzten Jahre eine unvorhergesehene Ausdehnung gewonnen, hat uns in den Stand gesetzt, dem Stilwechsel, der sich in dieser Zeit vollzogen hat, so eingehend zu folgen, dass wohl niemand von der Pariser Weltausstellung grosse Überraschungen auf diesem Gebiete erwarten durfte. Wenn uns eine solche vorbehalten war, so war sie im wesentlichen negativer Natur. Belgien, von dem man eine führende Rolle erwartet hatte, fehlte gänzlich; die Vertretung der deutschen Dekorationsgeschäfte war eine lückenhafte: grosse Centren, wie Stuttgart, Mainz, Breslau blieben unvertreten. Der Gesamteindruck, mit dem der neue Stil auftrat, war nichts weniger als ein sieghafter. Die bekannten Führer in Österreich, Deutschland, Frankreich und Holland waren mit interessanten Experimenten erschienen, die teilweise, was Gelingen betraf, hinter dem zurückblieben, was man an früheren Leistungen kannte, teilweise Kühnheiten zur Schau stellten, die an zündender Wirkung auf das Publikum häufig versagten. Daneben trat die Innendekoration, die sich an historische Stile in strenger Nachfolge anschloss, und eine andere Gruppe, die eigene Wege suchte, ohne in die Bahnen des »neuen Stils« einzulenken, so bedeutend und künstlerisch vollendet auf, dass eine Besprechung der Möbel und Inneneinrichtungen nicht umhin kann, zunächst diesen letzteren Gruppen eine eingehendere Beachtung zu widmen.

Der strenge Anschluss an die historischen Stile war besonders in der französischen Abteilung der Invaliden-Esplanade vertreten. In diesem Anschluss hat die französische Möbelindustrie bisher ihre führende Stellung in Europa gewonnen und behauptet: wird man sich wundern dürfen, dass sie diese nicht ohne weiteres preisgeben will? Von den Kunsthandwerker-Dynastien her, die unter Ludwig XIV., XV. und XVI. im Louvre ihre Staatswerkstätten inne hatten, besitzt Frankreich ein Erbe technischen Könnens, das die übrigen Nationen mit ehrlichstem Fleiss, mit umsichtiger Staatsfürsorge und der den Franzosen so imponierenden Fachschul-Ausbildung noch nicht völlig haben erreichen können.

In den äusseren Galerien des kleinen Kunstpalastes und in den Centennal-Ausstellungen waren die Prachtstücke aus dem Gardemeuble, den verschiedenen Schlössern und Staatspalästen in Menge vorgeführt und forderten zum Vergleich mit den modernen Nachfolgern der Riesener, Caffieri, Benemann, Oeben, Schwertfeger u. s. w. heraus. Ein bemerkenswerter Zug ist die Treue, mit welcher sich die heutigen Ebenisten, wenn sie in historischem Stile arbeiten, an ihre Vorbilder halten — kein Eklektizismus, kein Bastardstil, der seine Motive bald hier, bald dort entnimmt: Aber auch die feine Empfindung für die farbige Zusammenstimmung der verschiedenen Holzarten, der Vergoldung der Bronze, der Bezüge hat man von den alten Meistern geerbt; ebenso wie die unnachahmliche Vergoldung des Holzes und die Ciselierung des reichlich verwendeten Metallschmucks. In der Schnitzerei haben die Franzosen eine für unser, an frischen, energischen Schnitt gewöhntes Auge nicht immer verständliche Ausdrucksweise, die weiche, schmiegsame, verschliffene Formen bevorzugt.

In beinahe erdrückender Menge folgten sich in der französischen Abteilung die Kabinette der Möbel in historischem Stil; die Übermenge des von den



POSTAMENT, ENTWORFEN VON ED. SIEDLE, BÜSTE VON JOH. SCHICHTMEYER

Franzosen beanspruchten Raumes hatte auch hier die üble Folge gehabt, dass manches Minderwertige, was man jahraus jahrein in den Magazinen des Viertels um St. Germain sehen kann, in den anspruchsvollen Rahmen der Ausstellung hineingezogen war. Daneben aber Leistungen ersten Ranges: die Prunkmöbel von Linke im Louis-quinze-Stil, die meist den Régence- und Louis-seize-Möbeln aus Staatsbesitz treu nachgebildeten Arbeiten von Damon & Colin, Paul Sormani, Martin, H. Nelson, der durch das Palais Soubise inspirierte Salon von P. H. Rémon waren jedes in seiner Art ebenso mustergültig, wie die Empire-Einrichtungen von Gaittet, Ch. Jeanselme, Jémont und Schmidt. Dieser reichen Produktion gegenüber empfing man den Eindruck, dass die französische Gesellschaft noch nicht daran denkt, ihre Vorliebe für den vornehmen Louis-seize-Stil zu Gunsten des »Art nouveau« aufzugeben.

Dass die in gleicher Richtung gehenden Versuche unserer Berliner Ebenisten, die den Bestellungen des kaiserlichen Hofes ihre erste Anregung verdankten, sich neben den französischen Arbeiten wohl behaupteten, sei hier mit voller Anerkennung ausgesprochen. Die in den beiden Seitennischen des Ehrenhofs aufgestellten Barock-Möbel, an denen die Schreiner Zwiener, G. Olm, der Bildhauer Taubert und Ad. Hoffmann, Ciseleur Rohloff, Gürtler Preetz beteiligt waren, während die Wandteppiche von Ziesch als erste grössere Bethätigung Berlins auf dem Gebiet der Bildwirkerei angenehm überraschten, dürfen in ihrer Art als Leistungen ersten Ranges bezeichnet werden. Nicht mindere Anerkennung verdienten die Zimmer im Deutschen Hause, welche den französischen Kunstwerken aus dem Besitze des Kaisers als stimmungsvoller Rahmen dienten.

Charakteristisch für die Pariser Ausstellung war das fast vollständige Verschwinden des so beliebten »Deutschen Renaissance-Zimmers«, welches noch auf den letztjährigen deutschen Lokalausstellungen seinen seit einem Vierteljahrhundert gewohnten Platz behauptete. Die vorzüglich ausgeführten Schmuckportale des Karlsruhers Himmelheber für das Heidelberger Schloss nach Entwurf des Baurats Schäfer trugen ihre Berechtigung in ihrer Bestimmung. Sauermann's Zimmer in niederdeutscher Renaissance fesselte den Beschauer durch so viele feine, den alten Vorbildern abgelauschte Züge, dass man es als einzigen Vertreter einer verschwindenden Richtung gern begrüsste und die ungenügende Beleuchtung bedauerte. In Österreich boten das steyrische Zimmer und das Salzburger Interieur Beispiele dieser historisch gewordenen Geschmacksrichtung. Die von den österreichischen Fachschulen mit bemerkenswertem Aufwand ausgeführten Kopien eines Rokoko-Raumes aus Schönbrunn und eines Empire-Saales aus einem Wiener Ministerium zeigten, mit den oben erwähnten deutschen Versuchen verglichen, eine gewisse Trockenheit.

Eine eigene Stellung zu den historischen Stilen nimmt München ein, auf der Ausstellung vertreten durch die Räume der Brüder Emanuel und Gabriel

Seidl. Der »Prunkraum« des ersteren, zu dem Franz Stuck einen Teil der Möbel gestellt hatte, führt uns in den Lenbach'schen Kreis ein. Mitten in dem bewegten Münchener Kunstleben, das uns die kühnsten Vorkämpfer der modernen Richtung stellt, hat sich in diesem exclusiven Kreis eine ausgesprochene Vorliebe für eine, mit rein antiken Motiven stark durchsetzte italienische Spätrenaissance erhalten — eine Insel in dem nach allen Richtungen flutenden Zeitgeschmack, welche von dem Charakter rein persönlicher Künsterlaune nicht frei ist. Ob diese vor allem berufen war, an dem bedeutsamsten Platz des deutschen Ehrenhofes die dekorative Kunst Deutschlands zu vertreten, ist eine Frage, deren Beantwortung auch durch die über allem Zweifel stehenden künstlerischen Qualitäten dieses »Prunksaales« nicht beeinflusst werden sollte.

Wie Emanuel die Antike, so hat Gabriel Seidl in Verbindung mit Bildhauer Pruska, Otto Hupp und einer Anzahl bekannter Münchener Kunsthandwerker die Münchener Renaissance zum Leitmotiv genommen. Bei aller Bewunderung für die vielen reizenden Einzelheiten — wir erwähnen besonders das Steinportal mit Adam und Eva von Ostenrieder und Schmiedbauer — vermisste man in diesem Raume etwas die einheitliche Stimmung. Dänemark hatte in seinem Staatenhause und Holland in einem dunkeln Durchgang auf der Galerie Proben alter nationaler Zimmereinrichtungen gegeben, von welchen namentlich die erstere allgemeinen Beifall fand.



GESCHIRRSCHRANK. ENTW. UND AUSGEF. VON C. ANDREAE, WERKSTÄTTEN F. MÖBEL U. DEKORATIONEN, KÖNIGSBERG I. PR.

England, dessen Ausstellung wohl allgemein den Eindruck einer ziemlich interesselosen »Anstandsvertretung« hinterlassen hat, führte in dem Pavillon von Waring & Gillow (London) seine historischen Stile nach der Reihe vor, ohne damit etwas zu bieten, was denen, die sich für englische Interieurs interessieren, nicht längst bekannt gewesen wäre. Aber auch die Versuche, die sich als »modern« gaben — J. S. Henry, London, Johnson & Appleyard, Sheffield, the Bath Cabinet Makers Co. — zeugten wenig von dem Geist der führenden Architekten, durch welche das englische Möbel eine Zeitlang bestimmenden Einfluss auf den Geschmack des Kontinents gewann. Am selbständigsten trat noch die bedroom-maker-Firma Heal & Sons, London auf, deren auf Grün gestimmtes Schlafzimmer mit Eichenholzmöbeln, die Flächen durch Einlagen von Ebenholz und Zinn belebt, wenigstens eine Farbeneinheit zeigte.

Ehe diese Übersicht zu einer Betrachtung der völlig unter der Herrschaft der neuen Ideen stehenden Zimmerausstattungen schreitet, ist eine interessante Gruppe von solchen zu berücksichtigen, die sich gegen diese Ideen zwar nicht ganz ablehnend verhalten, indem sie ihnen eine gewisse Freiheit gegenüber den historischen Stilen verdanken, die aber doch andere Wege einschlagen, als diejenigen, die van de Velde und andere Bahnbrecher gewiesen haben. Eine interessante Erscheinung bieten in dieser Hinsicht die Ungarn und die ausserdeutschen Kronländer Österreichs. Während letzteres, oder sagen wir besser Wien, rückhaltlos auf dem Boden der modernsten Kunst steht, suchen diese ihr Heil in einer schroffen Betonung nationaler Eigentümlichkeiten — eine slavophile Bewegung auch in der dekorativen Kunst, aus der wir ein »Los von Wien!« ziemlich deutlich heraushören. Dass unserem westeuropäischen Auge in den, meist mit vielem Talent konzipierten und ausgeführten Arbeiten manchmal ein etwas halbasiatischer Prunk unangenehm auffällt, mag uns diese

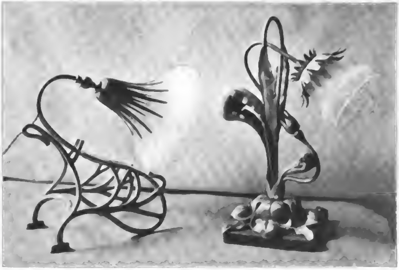
magyarisch-slavische Kunst zu Gute halten. So zeigte das galizische Interieur als Hauptverzierungsmotiv vergoldeten Kerbschnitt in romanisierenden Formen, auch im tchechischen Raum wollten uns slavisch-moskowitische Einflüsse bemerkbar werden. Das kroatisch-slavonische Zimmer, reich an schönen Einzelheiten, stellte diese nationalen Formen dicht neben ganz moderne Gemälde. Am meisten suchte Ungarn durch Entfaltung von Formen- und Farbenpracht zu wirken; hier empfing man allerdings den Gesamteindruck einer in der Entwicklung begriffenen, wirklich nationalen Kunst. Der von Hausmann gezeichnete, von Thek ausgeführte Empfangssaal im Parlamentshaus, sowie der Saal des heiligen Stefan im königlichen Schlosse von derselben Firma waren imponierende Leistungen, denen nur die feinere Farbenstimmung fehlte — so stimmte auch in dem grossen Salon von Kolizek der scharfblaue Stoffbezug nicht ganz zu dem mit Kupferbeschlägen reichlich verzierten Acajou-Mobiliar.

In der deutschen Abteilung konnte der von der Frankfurter Firma Schneider & Hanau ausgestellte Salon als ein Louis-seize bezeichnet werden, das von der neuen Kunst allerlei belebende Anregungen empfangen und dieselben harmonisch verarbeitet hatte. An Feinheit der Stim-









BELEUCHTUNGSKÖRPER, ENTWORFEN VON ARCHITEKT ED. SIEDLE, AUSGEFÜHRT VON HOFKUNSTSCHLOSSER PAUL MARCUS, BERLIN



H. E. v. BERLEPSCH. GRABPLATTE FÜR DEN LITTERARHISTORIKER PROF. BÄCHTOLD, AUSGEFÜHRT IN GETRIEBENEM KUPFER VON WINHARD & CO., MÜNCHEN

mung und Eleganz der Ausführung stand dieser, mit Bildern von Hans Thoma und Skulpturen von F. Hausmann geschmückte Raum mit in erster Linie. Sehr viel Kunst und anmutige Beziehungen zur Bestimmung des Raumes waren in dem von Götz und Gagel gezeichneten, von Himmelheber und Gehrig ausgeführten Trausaal des Karlsruher Rathauses verarbeitet. Seine Formengebung war die bekannte, dem Neuen mit einer gewissen Reserve entgegenkommende der Karlsruher Schule. Vor demselben waren an bescheidener Stelle zwei Nischen von Peter (Mannheim) ausgestellt, die in ihrer guten Zeichnung und einer an das Amerikanische anklingenden Flachschnitzerei alle Beachtung verdienten. Wenn der Raum der Münchener Möbelfabrikanten sich auch als »Herrenzimmer in *modernem* Stil« bezeichnete, so wirkte die tüchtige, von A. Pössenbecher entworfene, von O. Fritzsche, Köllmayr und Michael ausgeführte Arbeit doch im Vergleich zu dem, was man sonst in München modern nennt, einigermassen zahm. Sehr beifällig wurde die »Dielen«-Einrichtung von Prof. Riegelmann beurteilt, welche am Fusse der von demselben frisch und prächtig geschnitzten Jagdtreppe ihren Platz gefunden hatte. Auch bei diesen Möbeln erfreute die gesunde Behandlung der plastischen Formen, die sich mit einer gewissen norddeutschen, frühmittelalterliche Motive bevorzugenden Derbheit verband.

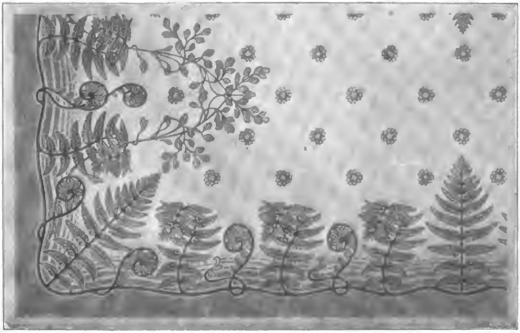
Wenn wir uns auch nicht zu der Ansicht bekennen können, dass der moderne Stil durch sein Auftreten in Paris eine siegreiche Propaganda gemacht hätte, so hat die Ausstellung doch wesentlich dazu beigetragen, die Ansichten und Bezeichnungen zu klären. Man hat in der Nebeneinanderstellung gewisse Gemeinsamkeiten kennen gelernt, so dass »die Moderne« dem Publikum nicht mehr als die entfesselte Laune einiger Künstler erschien. Gewisse Grundzüge, die in einem an dieser Stelle jüngst gebrachten Aufsatz über Van de Velde dargelegt waren, kehren bei einer guten Anzahl von Vertretern des Neuen wieder. Das ehrliche Streben, das Möbel vor allem so zu gestalten, dass es bequem ist — die Befreiung von einem ganzen Wust architektonisch-dekorativen Beiwerks muten uns überall da sympathisch an, wo sie nicht mit der erkennbaren Absicht verbunden sind, um jeden Preis originell sein zu wollen. Auch die Rücksicht auf die natürlichen Konstruktionsmotive des Holzes bildet einen Vorzug des modernen Möbels, allerdings nur da, wo der Künstler sich mit ihnen vertraut zeigt. Leider ist dies nicht überall bemerkbar — wir werden nur zu oft daran erinnert, dass die Domäne des Möbelzeichnens neuerdings aus der Hand des Architekten in diejenige des Malers übergegangen ist: Lechter, Eckmann, Bruno Paul, Riemerschmied, Läuger, der Elsässer Carl Spindler, Pankok, um nur die Deutschen zu nennen. Ein gemeinsames Merkmal bildet dann vor allem das Verlassen der gradlinigen Konturen. Klingt bei den Franzosen diese Schweifung der Silhouette häufig noch an die eleganten Linien des Rokoko an, so verfolgt sie bei den Österreichern und Deutschen meist jene absolute »Schönheitslinie«, die um so weniger Aussicht auf allgemeine Anerkennung hat, je individueller der Begriff »Schönheit« aufgefasst wird.

Unleugbare Vorzüge hat das moderne Interieur in der Farbengebung aufzuweisen; vorbereitet durch die englische Vorliebe für helle Stimmungen, die ihre Studien vielfach bei der japanischen Kunst gemacht hat, überrascht uns die moderne Dekoration häufig durch ebenso neue, wie anmutige Farbenakkorde. Reizend war die auf Grün und Lila mit Gold gestimmte Ehrenhalle der Österreicher von Baumann — klar, fröhlich und doch vornehm der Salon der Stadt Wien im österreichischen Hause — von Portois und Fix nach Fabiani's Entwürfen ausgeführt: Der hellen Stimmung von milchweisser Seide, Spiegelwänden, grauem Ahorn und Silber war als klingender Ton ein kaltes Kirschrot aufgesetzt.

In innerm Zusammenhang mit diesen hellen Stimmungen steht die den verschiedenen Nationen gemeinsame Bevorzugung gewisser Hölzer, des hellen und grauen Ahorns, des Satinholzes, des Birnbaumes, der Rüster u. a.

Am entschiedensten von allen war Wien in die neue Richtung eingetreten, wie ja auch die Ausstellung der Schule des österreichischen Museums den Einfluss des thätigsten Vorkämpfers dieser Richtung, des Herrn von Scala, unverkennbar aufwies. Ausser den beiden genannten Räumen war Niedermoser mit einem auch farbig gut wirkenden Zimmer vertreten; während Ungethüm in seinen etwas englisch beeinflussten Einzelmöbeln glücklicher war als in dem von Massstabfehlern nicht freien, hartfarbigen Ahornzimmer. Sehr modern kam Pospischil sowie die Budapester Firmen Banyani, Kantor und Gelb & Sohn. Zwischen dem mancherlei Gesuchten dieser Interieurs wirkte wohlthuend das in Eichenholz einfach und verständig aufgebaute Speisezimmer von Henrik Kramer. Auch das im Holz gebogene Möbel bei Thonet und bei Kohn in Wien hatte versucht, die Vorteile aus dem neuen Stil zu ziehen, die ihm besonders nahe liegen. Der vorgeschrittenste und, wie es scheint, beliebteste unter den Wiener Modernen, Olbrich, hatte ein »Wiener Interieur« ausgestellt, dem die »Kajüte einer Lustjacht« angefügt war; ausserdem war er durch das, von der Künstlerkolonie seines neuen Wirkungskreises Darmstadt ausgestellte Zimmer vertreten. »Poet und Praktiker«, wie ihn Hevesi in einem Olbrichs »Ideen« vorgedruckten Dithyrambus nennt, hat sich der Künstler hier vorwiegend als ersterer gezeigt. Die praktischen Gedanken seiner Möbel und seiner Dekorationsweise werden durch tausend geistreiche, oft auch nur verblüffende Einfälle überwuchert. Zu dem einstimmenden Behagen, welches ein ernst und schlicht seine Überzeugung aus dem Innersten aussprechender Künstler erregt, kommt man Olbrich gegenüber selten.

In Deutschland sind die Keime des modernen Stils weithin verstreut und an vielen Stellen aufgegangen. Darmstadt wurde bereits berührt: Der Gesamteindruck des Raumes, der viele hübsche Einzelheiten, als beste die Glasfenster nach Christiansen enthielt, war freundlich und anheimelnd. München trat mit Entschiedenheit für den modernen Stil ein; die »vereinigten Werkstätten« hatten nach den Entwürfen von Malern drei Räume ausgestattet, von welchen wir dem Jagdzimmer von Bruno Paul unbedingt den Vorzug geben. Hier war der schlichte, selbstverständliche Ausdruck eines klaren Gedankens, den wir so oft bei den Modernen vermissen. In Pankok's Erkerzimmer wurde ein allzu ausgiebiger Gebrauch von den durch Van de Velde eingeführten geschweiften Konturen der Architektur gemacht. Ob man berechtigt ist, den architektonisch klar und massvoll durchgebildeten Raum von Paul Pfann (Ausführung W. Till und E. Pfeifer) unter die modernen zu rechnen, steht dahin. Sein unleugbar künstlerisches Gepräge wurde durch die Wandbilder von Walther



ENTWURF ZU EINEM TEPPICH VON ED. SIEDLE, AUSGEFÜHRT VON HOFFBAUER & CO., BERLIN

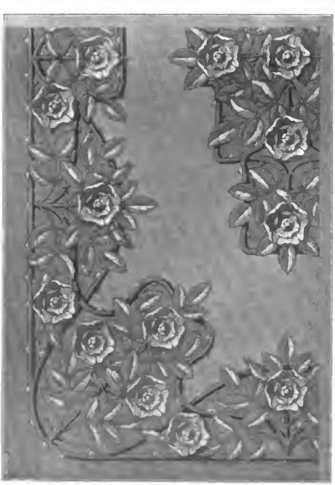
Georgi wesentlich gesteigert. Bei Riemerschmied war die Einheitlichkeit durch eine übergrosse Menge von Einzelwerk geschädigt, die vielleicht durch die Bezeichnung »Zimmer eines Kunstfreundes« motiviert werden sollte. Unter Münchener Einfluss steht auch der von J. Buyten's Söhne in Düsseldorf nach von Berlepsch's und Hinne's Entwurf ausgeführte Raum mit Relief-Holzschmuck. Er machte mit seiner Kaminecke ein malerisches Bild; sein Gegenüber war ein von der gleichen Firma nach Oeder's Entwurf ausgeführter Ecksitz mit gutgezeichneten Möbeln. Aus Dresden hatte Udluft und Hartmann ein Möbelarrangement für eine Kaminnische nach den Entwürfen von Prof. Karl Gross, sowie Prof. Aukmann eine Brunnennische ausgestellt, deren angenehme und logische Formenbehandlung und gute Farbenwirkung hervorzuheben ist.

Unter der Ungunst des Raumes litten die völlig dunkeln Nischen mit Märchenmotiven, die der Berliner Max Bodenheim nach Woerle's Entwürfen geschaffen hatte. Das Musikzimmer, welches nach O. Eckmann's und seiner Schüler Entwürfen ausgeführt war, trat nicht als einheitlich gedachter Raum auf; seinen Hauptgeschmack empfing es durch die (in einem »Musikzimmer« gewiss bedenkliche) Wandbespannung mit den Eckmann-Teppichen der »Vereinigten Smyrna Teppich-Fabriken«. Das Instrument nebst Sitzmöbeln und Notenpulten, schwarz mit weissen, in Gold gehöhten Konturlinien wirkte bei aller Schönheit der Einzelheiten hart.

In Macco's (Heidelberg) Salon erfreuten einige von Süssenbach gezeichnete Möbel durch die liebevolle Durchführung des Details, welches verständige Anlehnung an frühgotische Motive mit Meurer'schem Einfluss verbunden zeigte; leider war die Gesamtwirkung durch die massstablosen Intarsien der Decke und die farbig nicht ganz geglückte Wandbespannung beeinträchtigt. Ein von Süssenbach gezeichneter Ofen von Wasseralfingen darf als wohlgelungener Versuch gelten, die Heizkörper dem neuen Stil zu gewinnen. Als ein rechtes Ausstellungsstück erschien das Musikzimmer von G. Wölfel (Stuttgart) nach Entwurf von G. Halmhuber. Der Wunsch, die Intarsia in ihrer höchsten Leistungsfähigkeit zu zeigen, hatte hier zu einer Häufung der Dekoration geführt, die den Gedanken, in solcher Umgebung Musik zu hören, geradezu unmöglich erscheinen liess. Künstlerisch feiner war das Musikzimmer, welches vom Maler Karl Spindler in St. Leonhard (Unterelsass) gezeichnet und mit vollendeten Intarsien ausgestattet war. Auch das nebenan ausgestellte Bade- und Toilettezimmer von Voltz & Wittmer (Strassburg) nach Zeichnung von H. Micritz vertrat in seiner vornehmen Gediegenheit das Elsässer Kunstgewerbe in erfreulicher Weise.

Endlich ist noch der an augenfälligster Stelle aufgestellte Pallenberg'sche Saal zu erwähnen, der nach M. Lechter's Entwurf für das Cölner Kunstgewerbe-Museum geschaffen war. Als reiner Repräsentationsraum, nach einem Programm dekoriert, dem man durch Studium der zahlreichen Inschriften erst nachgehen musste, machte derselbe einen seriösen halb kirchlichen Eindruck. Bei einer hellen und festlichen Farbenstimmung trat in der auf frühgotischen Motiven beruhenden Formengebung das tektonische Element zu Gunsten des reinen Flächenstils allzusehr zurück.

Wenig, aber von einheitlichem Streben zeugend, hatte Holland in modernem Stil ausgestellt. Das Speisezimmer in Eichenholz von Hillen in Amsterdam verleugnete dabei nicht den grossen Einfluss, den der, auch durch zwei interessante Räume vertretene Gothiker



ENTWURF ZU EINEM TEPPICH VON ED. SIEDLE

Cuypers auf das holländische Kunstgewerbe ausübt. E. J. van Wisselingh & Co. in Amsterdam zeigte sich in seiner hübschen Ausstellung noch etwas befangen in der Anwendung moderner Formen, in denen sich der vielseitige Batik (Haag) ungleich freier bewegte.

Bei den Vertretern des modernen Stils in Frankreich — wenig zahlreich im Verhältnis zur Gesamtmasse — drängte sich die Betrachtung auf, wie schwer die gänzliche Loslösung von der Tradition in diesem Lande alter Kunstpflege ist. Nicht dass die französischen Modernen, die im ganzen die Einflüsse van de Velde's nicht verleugnen, in die Motive ihrer historischen Stile verfallen wären. — Aber die Schulung in jenen Stilgesetzen, die über allen historischen Stilen stehen, und die in ihrer Gesamtheit dem Erzeugnis das Gepräge sichern, was wir einfach *guten Geschmack* nennen, diese bewahrt das französische Möbel des modernen Stils vor allzu häufigen Verstössen gegen Massstab, Gleichgewicht und Rhythmus, die uns so manchen kühnen Versuch in andern Ländern ungeniessbar machen. Freilich finden wir auch hier Bizarrerien: so überrascht uns Emile Gallé (Nancy) durch einen übertriebenen Naturalismus, der aus einem Buffet eine in Holz geschnitzte Rebenlaube macht. Sein Landsmann Majorelle, sonst einer der allerfeinsten unter den französischen Künstlern moderner Richtung, verbeisst sich auf ein Motiv, das seine Tischmöbel mit sich kreuzenden runden Bügeln überbaut. Im ganzen aber sind diese französischen Versuche, wenn sie auch keine starke und siegreiche Entwickelung der modernen Ideen bezeichnen, von künstlerischer Mässigung und Feinheit. So das Speisezimmer mit erhöhtem Erkersitz von Plumet-Selmersheim, der prächtige, vielleicht ein wenig von England beeinflusste Speisesaal von Damon & Colin (Maison Krieger), die wenigen, aber mit feinstem Sinn für grosse Wirkung bescheidener Motive komponierten Möbel von Th. Lambert. Guimart, der im »Castel Béranger« in Passy zuerst den Versuch gemacht hat, ein grosses Mietshaus im modernen Stil konsequent bis zum letzten Thürgriff durchzuführen, hatte einige Möbel und Dekorationsstücke aus demselben vorgeführt in jenem reservierten, etwas dürren Stil, der seine Motive aus botanischen und osteologischen Präparaten zu nehmen scheint. Eine Kaminpartie von Edme Flandrin in Akajou mit Gold, prächtig in der Wirkung, zeigte Einflüsse chinesischer Vorbilder. Eine andere, von Bellanger in Nussbaumholz meisterhaft geschnitzt, vielleicht in der Verwendung konstruktiver Motive etwas pedantisch, benutzte in den aus Kupfer getriebenen Flammen, welche den Kaminmantel umzüngeln, dasselbe schiefe Motiv, welches wir in Olbrich's Zimmer in Stickerei wiederfanden. Der Speisesaal, den das Louvre-Magazin nach Al. Charpentier's Entwürfen ausgeführt hatte, war ein prächtiger Raum von einheitlich-künstlerischer Conception. Louis Bigaux hatte seine in gothischem Sinne rationell konstruierten Möbel mit modernen Bizarrerien, nicht zu ihrem Vorteil, bereichert.



BELEUCHTUNGSKÖRPER
ENTWURF VON ED. SIEDLE
AUSFÜHRUNG PAUL MARCUS, BERLIN

Eine besondere Stellung unter den Modernen nahm der Pavillon ein, den die Union des Arts décoratifs nach Architekt Hoentschel's Entwürfen ausgestellt hatte. Dieser Künstler fasst die »neue Kunst« in seiner Weise auf. Sein Hauptsaal war im Grunde ein Pavillon in sichtbarem Zimmerwerk, wie man wohl als Gabentempel bei Schützenfesten sieht. Diese ziemlich derbe Konstruktion war aber in feinster Schreiner- und Bildhauerarbeit ausgeführt, die Pfosten, Schwellen und Kopfbänder mit Rosenguirlanden umrankt, welche die Konturen verschwommen machten. Auch die Farbe war nicht glücklich: zwischen dem Holzwerk in hellbrauner Farbe sind kupferfarbene Stoffe mit in fast gleichem Tone eingestickten Lorbeer- und Rosenzweigen eingespannt; die Hauptwand wird durch ein sehr farbiges Landschaftsbild eingenommen. Herrscht im Hauptraum Braun und Kupferrot, so ist der nebenliegende »Baderaum« ganz in den unentschieden schmutzig-grünen Tönen des Steinzeugs gestimmt, in welchem die Badenische hergestellt war. Ein Vorzimmer, welches den sichtbaren Eisenbau im Innern ästhetisch zu verwerten suchte, war in stahlblauen Tönen dekoriert. So wenig befriedigend die Gesamterscheinung der Räume, so bewundernswert waren die Kunstwerke, welche in schöngezeichneten Eckschränken darin Aufstellung gefunden hatten.

Die bedeutendste unter den französischen Gruppenausstellungen der modernen Richtung war unstreitig der Pavillon des »Art nouveau Bing«. Er zeigte in einem aus Vorraum und fünf Zimmern bestehenden Ensemble, wie eine kunstsinnige, der neuen Richtung unbedingt ergebene und dabei sehr wohlhabende Dame ihre Wohnung einrichten würde. Auch hier

haben drei Maler zusammengearbeitet: die von E. Gaillard gezeichneten Möbel des Speisesaals litten teilweise an Übertreibung der Holzstärken und Häufung der Motive; feiner war sein Schlafzimmer. Der von E. Colonna gezeichnete Salon, sowie das Boudoir und die Toilette von G. de Feure zeigten die vortrefflichen Eigenschaften, welche wie wir oben andeuteten, die Franzosen auch dem modernen Stil gegenüber nicht verleugnen: vornehmes Masshalten, das sich nie ganz ausgiebt, und eine grosse Feinfühligkeit in Formen und Farben. Das Toilettenzimmer, hell Ahorn, die Bezüge von resedafarbenem Tuch mit diskreter Stickerei neben überaus zarter Behandlung der Wandbespannungen und Vorhänge war wohl das vornehmste Interieur der Ausstellung.

F. LUTHMER.

KLEINE MITTEILUNGEN

BÜCHERSCHAU

Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, von Geh. Hofrat Professor Dr. *Karl Woermann.*

Die schwierige Aufgabe eines für weite Kreise bestimmten kunstgeschichtlichen Handbuches: in gemeinverständlicher Form die von der Spezialforschung festgestellten und anerkannten Thatsachen übersichtlich zusammenzustellen, hat der bekannte Verfasser, wie nicht anders zu erwarten war, in überaus glücklicher Weise gelöst. Über die nach Gebühr hervorgehobenen grössten und höchsten Schöpfungen der Kunst sind — zum erstenmale in einer allgemeinen Kunstgeschichte — nicht die Leistungen der niederen Kulturstufen vergessen. Unsere Kenntnis vom Zusammenhange des Kunstschaffens der verschiedenen Länder und Zeiten ist ja leider noch sehr lückenhaft, doch wie konnte man zu einem Ergebnis kommen, solange man allein die nächstliegenden Gebiete einer eingehenden Untersuchung für würdig erachtete, solange man nicht als Stufen auf dem mühevollen Wege zur Kunsthöhe auch die vielleicht unscheinbaren Kunstthaten primitiver Menschen als entwicklungsgeschichtlich gleichwertige Faktoren mitrechnete. Soweit es nach dem Stande der bisherigen Forschung überhaupt möglich ist, wird ein vollständiges Bild gegeben von den künstlerischen Arbeiten der Urbewohner Europas, den ältesten bewunderungswürdigen Kunstschöpfungen überhaupt, und ausführlich wird auch berichtet von der Kunstthätigkeit der so gern und offenbar zumeist mit ebensoviel Unrecht zu »Wilden« gestempelten Völkerschaften Australiens, Afrikas, Amerikas und der Polargebiete. Wahre Offenbarungen sind der Kunstwissenschaft in den letzten Jahren ja gerade auf diesen zu lange missachteten Gebieten zu teil geworden. Erinnert sei hier zum Beispiel an die in Bronzeguss ausgeführten Werke, die im 16. Jahrhundert von den westafrikanischen Beninnegern geschaffen wurden, und unter denen sich Einzelarbeiten von geradezu klassischer Grösse befinden. Ausführliche Kapitel sind natürlich auch der Kunst des Islam, Indiens und besonders Chinas und Japans gewidmet. Dankbar wird es überall aufgenommen werden, dass der Verfasser den schwierigen Versuch gewagt hat, die Kunst Ostasiens, die doch mehr als irgend etwas Anderes das Schaffen unserer Zeit beeinflusst hat, in ihrem Entwicklungsgange vorzuführen. Den weitesten Raum des vorliegenden ersten Bandes füllt die Geschichte der Kunst in den grossen Kulturländern des Altertums: Ägyptens, Griechenlands und Italiens. Dass auch hier die jüngsten Forschungen die Grundlage der Darstellung gebildet haben, bedarf kaum noch der Hervorhebung. Besonders erfreulich ist es, mit welchem Nachdruck der Verfasser überall bestrebt gewesen ist, das Entwicklungsmoment, die gleichartig immer wiederkehrenden Wandlungserscheinungen im Kunstschaffen hervorzuheben, wie er die oft trockenen Thatsachen durch ein geistiges Band zu verknüpfen sucht, so dass sie zu leben beginnen auch in der Vorstellung des Laien. Die ungewöhnlich grosse Zahl von über 600 zumeist vortrefflichen, je nach Bedürfnis in Holzschnitt oder Zinkotypie hergestellten Textabbildungen, weitere 35 Tafeln in Holzschnitt und Tonätzung und 15 Tafeln in Farbendruck vervollständigen den Wert des vortrefflichen Werkes. Man darf sagen, dass einem wirklichen Bedürfnis damit abgeholfen ist, und es ist zweifellos, dass es überall die gebührende Anerkennung finden wird H. L.

Jean Louis Sponsel. *Kabinettstücke der Meissner Porzellan-Manufaktur* von *Johann Joachim Kändler.* Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

Eine Firma, die sich zum erstenmal gleich zu Beginn ihrer Thätigkeit mit einem Werke, wie das vorliegende ist, setzt sich immer grossen Gefahren aus, denn es pflegt ihr die Erfahrung zu fehlen, wie im richtigen Verhältnis wissenschaftlicher Forschergeist mit künstlerischer Darstellung zu verbinden seien. Diese Gefahren sind in diesem Buche der jungen Firma Hermann Seemann Nachfolger siegreich überwunden. Der Text des als Kunstkenners und Kunstforschers hinreichend bekannten Verfassers ist bei aller wissenschaftlichen Strenge und Genauigkeit fesselnd und künstlerisch vollendet geschrieben; er ist bei aller Begeisterung für den geistvollen und formenfreudigen Begründer der plastischen Entwickelung im Meissner Porzellan nicht etwa von einer kritiklosen Ver-

götterung eines Helden diktiert. Die Illustrationen, die sich in jeder Beziehung auf der Höhe der Zeit befinden, veranschaulichen besonders reich das Interesse der Jahre um 1730—1750 für lebenswahre, flotte Tierdarstellungen, bei denen vor allem Rücksicht genommen worden ist auf die Herstellung eines leichten Überblicks über die technische Entwickelung des Künstlers. — Die äussere Ausstattung des Foliobandes ist eine überaus würdige und reiche. —

F. E. Köhler-Haussen.

Carl Hettwig. *Praktische Dekorationsvorlagen* von einfachen und geschmackvollen Gardinen und Portieren-Arrangements für Zimmereinrichtungen jeder Art. Lieferung 1—4. Darmstadt, Karl Koch-Krauss.

Ein bescheidenes Werkchen, das auch nur vom bescheidensten Standpunkt beurteilt werden kann. Der Verfasser ist in der Fachlitteratur wohlbekannt; er weiss sich den Bedürfnissen des kleinen Handwerkers anzupassen, dem er in seinem »Journal für Tapezierer und Dekorateure« und seinen verschiedenen anderen Vorlagenwerken Muster für den täglichen Bedarf in einer von neuen Dekorations-Gedanken noch nicht infizierten Kundschaft bietet. Darum möchten wir an dem Werke auch kaum etwas beanstanden, als die letzten drei Worte des Titels. »Zimmereinrichtungen jeder Art« lassen sich mit den auf 24 Tafeln vorgeführten Mustervorhängen nicht bestreiten, zum mindesten nicht das neuzeitliche Zimmer, von dessen Fenstern man wieder Licht und Luft verlangt. Ausnahmslos bewegen sich die hier gebotenen Vorhänge in jenen weichlichen, schweren Stoffdrapierungen, wie sie sich seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts ausgebildet haben. Man wird gern anerkennen, dass sie alle nach bekannten Schnittmustern leicht auszuführen sind dank einer, wenn auch befangenen und absolut unkünstlerischen so doch klaren Darstellungsweise, deren bescheidene Technik ihre Erklärung in dem billigen Preis des Werkchens findet.

Seit dem alten Bertuch'schen Mode-Journal haben sich diese Motive in immerwährenden Variationen wiederholt und wir würden die alten Bekannten noch lieber sehen, wenn nicht hier und da Gedankenlosigkeiten unterliefen, die auch die mildeste Kritik heute nicht mehr übersehen kann. So, wenn (Tafel 8 und 15) über den schweren Lambrequin unmittelbar an die zum Aufhängen bestimmte Stange leichte Passementerien angehängt werden, oder wenn (Tafel 22) auf den glatten Lambrequin, der in der Sprache des Tapezierers »Renaissance« andeutet, leichte Stoffguirlanden aus dem Empirestil aufgehängt werden, oder wenn (Tafel 21) in der leichten Fransenendigung des Überfalls der Aufhängungspunkt für ein schweres handtuchartiges Motiv gewonnen wird, das sich dann malerisch unsymmetrisch über die Galerie wirft.

Wir wollen im Interesse des Verlegers hoffen, dass sich die Auflage dieser Hefte bald verkauft: sehr weit ins zwanzigste Jahrhundert wird ihre Anwendbarkeit nicht reichen. L.

Von Larisch. *1) Über Zierschriften im Dienste der Kunst.* München, Verlag Albert, 1899. *2) Beispiele künstlerischer Schrift.* Wien, Verlag Schroll & Co., 1900.

Dass die Zierschriften, wie sie bisher gang und gäbe waren, ihrem Namen Ehre gemacht hätten, kann man füglich nicht behaupten; und ebenso unbestreitbar ist es andrerseits, dass es mit einem blossen »Andersmachen«, wie es manchen unserer neueren Künstler beliebt, auch nicht gethan ist. Etwas weniger Willkür und mehr Versenken in die Grundbedingungen der Schrift überhaupt! Die angezeigten Bücher von Larisch scheinen mir recht geeignet, Klarheit für unser Gebiet zu schaffen. Zwei Elementarfehler machen die bisherigen Zierschriften so unerfreulich: 1) Der mangelhaft gezeichnete Umriss des Buchstabens selbst und 2) die fehlerhafte Stellung der Buchstaben zu einander. Bezüglich des ersten Punktes darf man in Anbetracht der Verschiedenheit des Geschmackes die Grenzen nicht zu eng ziehen; eins aber ist stets zu verlangen: Leserlichkeit. In zweiter, wichtigerer Hinsicht handelt es sich um das Problem einer ornamentalen Massenverteilung im gegebenen Raum. In einem Wort müssen die Buchstaben gleichweit voneinander entfernt erscheinen; das ist der Fall, wenn die zwischen ihnen liegenden Flächen einander gleichwertig sind. Die bisherige Lehre aber verlangte Gleichheit der Abstände vom Ende des einen bis zum Anfange des nächsten Buchstabens und liess die Verschiedenwertigkeit der einzelnen Zeichen ganz ausser acht. Ein Vergleich der vom Verfasser gegebenen »Mustersammlung« solcher sog. Zierschriften mit den nach den besprochenen Grundsätzen gezeichneten Worten spricht eine eindringliche Sprache. So wäre es also ganz einfach, Zierschriften zu entwerfen? Doch nicht! Die Hauptregeln zwar stehen fest; aber unser Auge ist kein mathematischer Apparat, es verlangt Täuschungen und grade die Lösung dieser Fragen und das Schaffen der Formen selber verlangen das, was keine Regel ersetzen kann, künstlerisches Feingefühl. — In dem zweiten Werke giebt Larisch Proben von Zierschriften, die ihm von Künstlern wie Crane, Eckmann, Lechter, Moser, Olbrich und anderen zur Verfügung gestellt wurden. Alles in allem viel Gutes, aber auch manches sehr Unerfreuliche. Wir sind durchaus geneigt, dann und wann zu gunsten der ornamentalen Gesamtwirkung auf die »brutale Leserlichkeit« zu verzichten; aber die Beiträge von Fischel (Wien) z. B., die sowohl Schrift wie auch Ornament sein wollen, sind keines von beiden. Diese aneinander gereihten Hufeisen verraten nichts als brutale Unleserlichkeit. Doch das sind geringe Ausnahmen; und mit ihrer Erwähnung soll dem Verdienste des Verfassers und Herausgebers kein Abbruch gethan werden. Wh.

Walter Crane. *Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit.* Aus dem Englischen von L(ina) und K(onrad) Burger. Autorisierte Ausgabe. Leipzig 1901, Hermann Seemann Nachfolger.

Der künstlerische Aufschwung des Buchgewerbes hat in England seinen Anfang genommen; und unter

den Künstlern, die sich darum verdient gemacht, steht in erster Reihe Walter Crane. Das Buch in allen seinen Teilen — Einband, Vorsatz, Papier, Typen, Illustration — soll eine künstlerische Einheit bilden, das ist der Hauptleitsatz, dem Crane bei seinem Schaffen gefolgt ist. Zur Verfechtung dieser Meinung hat er auch das gesprochene und geschriebene Wort zur Hilfe genommen. Aus einer Reihe von Vorträgen ist sein Werk »Von der dekorativen Illustration des Buches«, das uns jetzt in guter Übersetzung vorliegt, hervorgegangen. In vier Kapiteln behandelt der Künstler an der Hand guter Abbildungen die Geschichte der Illustration von ihren Anfängen bis auf unsere Tage, um zum Schluss die allgemeinen Grundsätze zu geben. Es ist keine erschöpfende Geschichtsschreibung, will es auch gar nicht sein; aber es liegt darin eine Fülle von Anregungen und Hinweisen auf das beste, was die Illustrationskunst bis auf unsere Zeit geleistet hat. Und das ist schliesslich die Hauptsache; denn »wer künstlerisch fühlt, zu dem reden Zeichnungen in ihrer eignen Sprache eindringlicher als irgend eine geschriebene Erklärung oder Beschreibung«. Wh.

Katalog des optischen Instituts von Karl Zeiss (Jena). Dieser Katalog über photographische Objektive und optisch-photographische Hilfsapparate, der in jeder Beziehung glänzend ausgestattet ist, behandelt insbesondere die neuen Objektivkonstruktionen (Protar, Planar, Unar) eingehend. Hand in Hand mit einer lichtvollen Darstellung der Bauart und Wirkungsweise dieser Objektive gehen vortreffliche Bildproben, welche die Vorzüge der einzelnen Systeme illustrieren. Wir finden fernerhin eingehende Erörterungen über die verschiedenen Systeme der Blendenbezeichnungen und eine Fülle von Ratschlägen (z. B. in Bezug auf das Fernobjektiv), welche für den Besitzer dieser Objektive von grösstem Werte sind. Alles in allem legt dieser Katalog ein neues glänzendes Zeugnis davon ab, auf welcher Höhe sich die deutsche optische Industrie befindet.

VEREINE

BRESLAU. Dem *Bericht über die Thätigkeit des Vereins für das Museum Schlesischer Altertümer in den Jahren 1899 und 1900* entnehmen wir Folgendes: Mit der Übernahme des Museums durch die Stadt Breslau am 1. April 1899 erloschen die zwischen dem Verein und dem Universitäts-Kuratorium sowie der Provinz bestehenden Verträge und es schieden damit die Vertreter beider Behörden aus dem Vorstande. Die Wanderversammlung fand unter grosser Beteiligung von Breslauer und auswärtigen Mitgliedern am 18. Juni in Liegnitz statt. Für die Sammlungen hatte der Verein nur noch bis zum 1. April 1899 zu sorgen, bis zu welchem Tage ihre Überführung in das neue Museum und die Übergabe der Verwaltung an die Stadt Breslau erfolgte. Der Mitgliederbestand betrug Ende 1899: 740, Ende 1900: 734 Mitglieder. Vom 1. April 1899 an fielen die Zuschüsse der Behörden fort; nur die Stadt Breslau gewährte dem Verein auch ferner eine jährliche Beihilfe von 1000 Mark. Andrerseits hatte der Verein von dem angegebenen Zeitpunkte an keine Aufwendungen mehr für die Verwaltung des Museums zu machen. Die Errichtung des schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer hatte eine Änderung der Vereinssatzungen zur Folge, die in der Generalversammlung am 29. Januar 1900 beschlossen und am 13. Juni behördlich genehmigt wurde. Seine Wanderversammlung des Jahres 1900 hielt der Verein gemeinsam mit dem Verein für Geschichte und Altertum Schlesiens am 17. Juni in Wohlau ab. Das im Auftrage des Vereins von F. Friedensburg und H. Seger bearbeitete neue Verzeichnis der Schlesischen Münzen und Medaillen, zugleich Katalog der Münzsammlung des Museums, wurde nahezu vollendet. Zu den Kosten dieser Publikation bewilligte der Provinzial-Ausschuss einen einmaligen Beitrag von 500 M. Die bisherige Zeitschrift des Vereins »Schlesiens Vorzeit in Wort und Bild« ist jetzt mit den Publikationen des neuen Schlesischen Museums zu einem stattlichen 1. Bande unter dem Titel »Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer« vereinigt. -u-

MUSEEN

REICHENBERG. *Im Nordböhmischen Gewerbe-Museum* wurde vor kurzem nach dreiwöchentlicher Dauer eine interessante Medaillen-Ausstellung geschlossen, welche von hier aus auch an andere österreichische Museen weitergeht. Der Veranstalter dieser Ausstellung ist der im vorigen Jahre begründete Verband der österreichischen Museen (derzeit Vorort Brünn), Hauptaussteller Adolph Hess in Frankfurt a. M., sowie die ersten Wiener Medailleure. Vertreten waren von Wien Cižek, Kautsch (jetzt in Paris), Marschall, Neuberger, Neudeck, Pawlik, Scharff, Waschmann, — ferner eine Reihe reichsdeutscher Künstler (aus einer Reichenberger Privatsammlung) und hauptsächlich fast sämtliche moderne französische Medailleure wie Bottée, Cazin, Chaplain, Coudray, Deschamps, Dubois, Dupuis, Granger, Hannaux, Lechevre, Lefebre, Mariston, Mouchon, Peter, Pillet, Rasumny, Roty, Trojanowski, Vernier, Vernon, Yencesse, u. a. auch der Basler Frei. Die bestbekannten künstlerischen Vorzüge, sowie die hervorragendsten Techniken der modernen Medaillen fanden allgemeine Bewunderung und namentlich die benachbarte Gablonzer Industrie dürfte durch die Fülle des Gesehenen viele wertvolle Anregungen empfangen haben.

WETTBEWERBE

DÜSSELDORF. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für die Ausschmückung des Giebelfeldes über dem Hauptportal des grossen Ausstellungsgebäudes* der deutschnationalen Kunstausstellung 1902 erhielten: den I. Preis, die Ausführung des Werkes, vorbehaltlich einiger an dem Entwurfe vorzunehmender Änderungen, Bildhauer Karl Heinz Müller in Düsseldorf, den II. Preis (1000 M.) Franz Dorrenbach in Köln, den III. Preis (500 M.) Bildhauer Josef Hammerschmidt in Düsseldorf. -u-

MAILAND. *Preisausschreiben der Brera für Werke zur Ehrung Verdi's.* Ausgesetzt sind 1500 Lire für eine Reliefdarstellung (figürlich oder allegorisch) des Meisters, 1400 Lire für eine Darstellung in Öl, 1700 Lire für eine Plakette oder Medaille, 500 Lire für eine Zeichnung, die Verdi zum Gegenstand hat und sich für graphische Vervielfältigung eignet. Dem Sieger bleiben alle Autorrechte. Einzuliefern bis zum 30. Juni d. J. an die Brera in Mailand. -u-



INNENRAUM, ENTWORFEN VON ARCHITEKT ED. SIEDLE, BERLIN

BERLIN. Der Termin für die *Bewerbungen um die diesjährigen akademischen Rompreise* läuft mit dem 31. Mai ab. Ausgeschrieben sind 1. die beiden grossen Staatspreise im Betrage von je 3300 M. für dem preussischen Unterthanenverbande angehörige Architekten und Maler, 2. der Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung im Betrage von 3000 M. für deutsche Bildhauer, die ihren Studien auf den Unterrichtsanstalten der Akademien noch obliegen und 3. der Preis der Michael Beer'schen Stiftung

für jüdische Bildhauer in Höhe von 2250 M. Mit der Verleihung der Preise ist die Verpflichtung zu einer einjährigen Studienreise nach Italien verbunden. -u-

BERLIN. *Preisausschreiben der »Deutschen Tapezierer-Zeitung in Berlin« um farbige Entwürfe für Interieurs und Darstellungen von Einzeldekorationen und Polstermöbel-Arrangements.* Ausgesetzt sind 1. für Interieurs ein I. Preis von 300 M., ein II. Preis von 200 M., vier III. Preise von je 100 M.; 2. für Einzeldekorationen und Polstermöbel-Arrangements ein I. Preis von 200 M., zwei II. Preise von je 150 M., sechs III. Preise von je 100 M. Ausserdem behält sich der Verlag den Erwerb weiterer von den Preisrichtern empfohlener Originale vor. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren: Direktor Dr. P. Jessen, Professor Max Koch, Architekt Alfred Grenander, Leiter der Tapezierer-Fachschule E. Mauer, Dekorateur Beck und der Chefredakteur der »Deutschen Tapezierer-Zeitung« Rich. Schoch. Einzusenden bis zum 15. Juni d. J. an den Verlag der »Deutschen Tapezierer-Zeitung« Berlin O. Schillingstrasse 30. -u-

ZU UNSEREN BILDERN

Die Zeichnung zum Umschlage dieses Heftes rührt von Herrn Architekt Ed. Siedle her, der auch einen Teil der Entwürfe der in diesem Hefte abgebildeten Arbeiten gefertigt hat. Die Büste von Schichtmayer mit dem von Siedle gezeichneten Postament war auf der Pariser Weltausstellung in der Kunstabteilung ausgestellt. Das Postament war in Satinholz ausgeführt, die Metallmontierung desselben in Messing und Kupfer war teilweise versilbert.

Der auf Seite 159 abgebildete Innenraum soll als Arbeitszimmer eines Gelehrten, Schriftstellers, Arztes etc. dienen. Es ist ganz in Holz getäfelt gedacht und ist zunächst für die Ausstellung auf der diesjährigen grossen Berliner Kunstausstellung bestimmt. Der Künstler fasst, wie er selbst angiebt, einen Wohnraum als Gehäuseschale gewissermassen für den Menschen auf und versucht, vom Menschen und seinen Bedürfnissen ausgehend, den Wohnraum zu gestalten. Ein Möbel will der Künstler als Gerät aufgefasst wissen, das mit Bauformen wenig zu thun hat. Von der heimeligen Stimmung der Stuben des Schwarzwaldes, der Heimat des Künstlers, möchte derselbe gern in seine Räume etwas hineintragen, ein Bestreben, das den Künstler auch bei vorliegender Arbeit geleitet hat.

Der auf Seite 146 abgebildete Damenbücherschrank ist in hellgewachstem Eichenholz mit naturpolierten Vogelahornfüllungen ausgeführt. Die Beschläge sind aus mattvergoldetem Messing von Hand getrieben und mit polierten Kanten versehen, während die sichtbare Rückwand mit Stoff bespannt ist. Der auf Seite 150 abgebildete Geschirrschrank ist in modernem Charakter gehalten und ebenfalls in hellgewachstem Eichenholz ausgeführt, während die Füllungen wieder in Vogelahorn eingesetzt sind. Zu den von Hand gefertigten Beschlägen ist verzinntes Eisen gewählt worden. Entwürfe wie Ausführung dieser Möbel rühren von den Werkstätten für Möbel und Dekorationen von C. Andreae in Königsberg i. Pr. her.



ZEICHNUNG VON A. ECKHARDT, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.



MALEREI DER FASSADE DES »DEUTSCHEN HAUSES«, WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900,
VON R. BÖHLAND, BERLIN



»TÄNZERIN«. ENTWURF VON HANS UNGER,
AUSFÜHRUNG GEBR. LIEBERT, DRESDEN

MODERNE TAPETEN

DIE Tapetenmuster von *Eckmann* und *Leistikow* bilden augenblicklich das beliebteste Gesprächsthema der Tapetenfach-Interessenten und erfahren die verschiedenartigste Beurteilung. Während die einen sie in den Himmel erheben, als das non plus ultra aller Tapetenmuster preisen und erst von ihnen die »künstlerische« Tapete datieren, finden die andern kaum Worte genug, sie herunterzureissen und als absurde Produkte verschrobener Kunstanschauung zu verhöhnen, ja ein Kritiker behauptet kühnlich, dass man dergleichen Muster mühelos herstellen könne, wenn man Himbeersaft auf eine grüngestrichene Wand spucke.

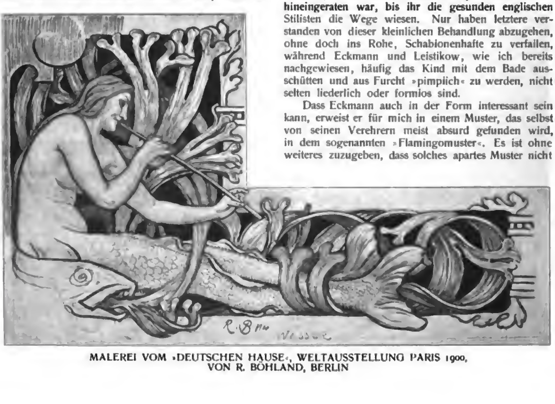
Mit derartigen Übertreibungen nach beiden Seiten wird wenig genützt. Richtiger scheint mir, solchen Erscheinungen gegenüber sich die Fragen vorzulegen:

1. Von welchem Prinzip gingen die Verfertiger dieser Muster aus? 2. Ist dieses Prinzip neu? und 3. Ist es gut? Auf Frage 1 ist zu antworten, dass Eckmann sowohl als auch Leistikow zweifelsohne beabsichtigten, Muster zu schaffen, die nicht bestimmte, scharfumrissene Formen, sondern nur ein gefälliges Farbenspiel geben, gewissermassen eine Coloritstimmung anklingen lassen. Nur wenige ihrer Muster widersprechen diesem Prinzip, das wir also als das ihre bezeichnen können. Frage 2 kann bejaht werden, denn die gewaltigsten Neuerer auf dem Gebiete des Tapetenmusters, die grossen englischen Stilisten, haben auch in ihren gewagtesten Experimenten immer die Form hochgehalten. Frage 3 dagegen möchte ich verneinen. Die Wand ist denn doch immerhin die grösste Fläche im Zimmer und der in diesem Zimmer sich aufhält, sieht sie keineswegs bloss von weitem, sogar oft recht nahe, und da darf er sehr wohl verlangen, dass diese Wand seinem Auge ein gefälliges Spiel von Formen und Linien biete, die auch näherer Betrachtung Stand halten. *Dies aber thun die Eckmann'schen und Leistikow'schen Muster nicht.* Das Kastanienblätter-Muster von Eckmann beispielsweise, das die Anhänger Eckmann's als besonders genial-erfunden preisen, macht *von fern gesehen* einen guten wohlthuenden, ruhigen Eindruck, befriedigt aber in der Nähe mit seinen roh hingeworfenen, schablonenhaften Formen ganz und gar nicht. Eine Zimmerwand ist doch keine Theaterkulisse, die man nur von weitem und bei besonderer Beleuchtung zu sehen bekommt. Das unleugbar Gute an diesem Kastanienmuster ist nicht neu, es ist das Prinzip der sogenannten »Gobelinmuster«, deren wir, nur sehr viel schönere und in Ferne wie Nähe gleich gut wirkende, seit Jahren in jeder guten Musterkarte zu sehen bekommen haben.

Noch viel unsympathischer, klexiger, roher mutet das zapplige wirre Zeug an, was Herr Leistikow in seinen Mustern uns als »Formengebung« auftischt. Hier wird geradezu der Bankerott aller organischen Formen für »Trumpf« erklärt. Eine noch so interessante Farbenstimmung kann uns darüber nicht hinweg helfen. Denn in der Farbe, das mag gleich angefügt sein, bieten beide Künstler, vor allem Eckmann, der überhaupt als dekorativer Künstler der bedeutendere, wahrhaft Gutes und jedenfalls ihr Bestes. Besonders die schöne kraftvolle Kontrastierung der Farbenstimmung des Frieses zu der des Wandmusters, die in fast allen Eckmann'schen Tapeten durchgeführt ist, muss als ein grosser Fortschritt auf dem Gebiete der Zimmerdekorierung bezeichnet werden. Möchte dies Prinzip nur mehr und mehr Eingang bei dem deutschen Publikum finden, wie es dies längst bei den Engländern gefunden hat.

Von diesen, den Engländern, haben Eckmann und Leistikow nicht wenig gelernt, ja man kann sagen, ihr Bestes haben sie von ihnen. Und dieses Beste besteht *einmal* in der wohlthuenden satten Tönung der Muster und dem Prinzip: den Fond (Lokalton) vorwalten zu lassen und alle Farben darauf zu stimmen, dann aber in dem Vermeiden der kleinlichen frauenzimmerlichen Behandlung und Anhäufung der Formen, in die unsere deutsche Tapete immer mehr hineingeraten war, bis ihr die gesunden englischen Stilisten die Wege wiesen. Nur haben letztere verstanden von dieser kleinlichen Behandlung abzugehen, ohne doch ins Rohe, Schablonenhafte zu verfallen, während Eckmann und Leistikow, wie ich bereits nachgewiesen, häufig das Kind mit dem Bade ausschütten und aus Furcht »pimplich« zu werden, nicht selten liederlich oder formlos sind.

Dass Eckmann auch in der Form interessant sein kann, erweist er für mich in einem Muster, das selbst von seinen Verehrern meist absurd gefunden wird, in dem sogenannten »Flamingomuster«. Es ist ohne weiteres zuzugeben, dass solches apartes Muster nicht



MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900,
VON R. BÖHLAND, BERLIN

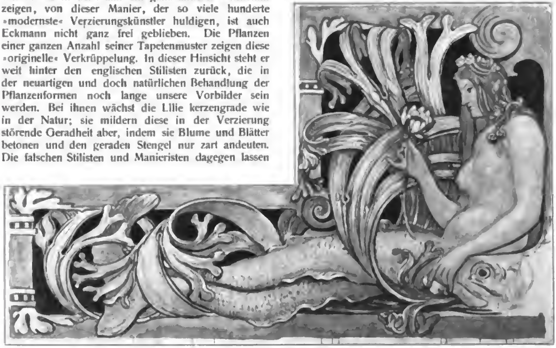
für jegliches Zimmer passt. Im übrigen aber ist der absonderliche Stoff vom *Stilisten* Eckmann so trefflich behandelt worden, dass, für meinen Geschmack wenigstens, die Wiederholung gar nichts Anstössiges hat, vielmehr alles in einem amüsanten und interessanten Spiel von Linien so ineinander geht, dass man sich dieser Tapete als eines Hintergrundes, der zuweilen zwischen Möbeln und anderem Wandschmuck auftaucht, sehr wohl erfreuen kann.

Interessant und wahrhaft dekorativ wirkt Eckmann auch in den meisten seiner Tapeten*friese*, deren auch Leistikow, der geniale Landschafter, eine Anzahl vortreffliche geschaffen. Nur den Schwanenfries Eckmann's kann ich nicht sonderlich hübsch finden und zwar deshalb, weil die Bewegung darin eine zu einförmige ist, was in der Wiederholung langweilt. Und ganz verfehlt muss ich die dazu gehörige Tapete nennen, nicht etwa, weil sie — wie mir einige Tapetenhändler sagten — »die Zimmerwände in Wasser auflöst« (dies findet durch eine so streng stilistische Darstellung von Erscheinungen des Wassers keineswegs statt), sondern wegen ihrer Formendürftigkeit. 3—4 »Wasserkringel« auf einer metergrossen Fläche dürften denn doch auch für das bescheidenste Auge als »Wandschmuck« nicht genügen; sie wirken in der That nur als *unbeabsichtigte Flecke*, eine Wirkung, die man billiger und selbst hübscher ohne Muster erzielen kann.

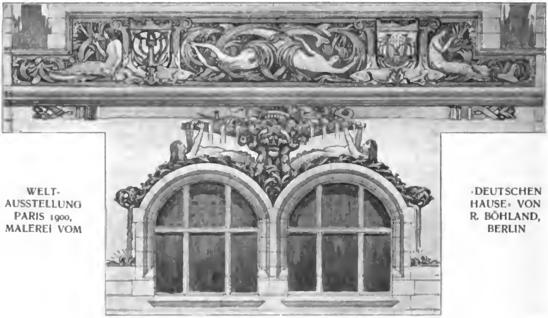
Von der greulichen Manier: alle Pflanzen bandwurm- oder gekröse-artig entwachsen zu lassen, gleichviel ob sie in der Natur ein ganz anderes Wachstum zeigen, von dieser Manier, der so viele hunderte »modernste« Verzierungskünstler huldigen, ist auch Eckmann nicht ganz frei geblieben. Die Pflanzen einer ganzen Anzahl seiner Tapetenmuster zeigen diese »originelle« Verkrüppelung. In dieser Hinsicht steht er weit hinter den englischen Stilisten zurück, die in der neuartigen und doch natürlichen Behandlung der Pflanzenformen noch lange unsere Vorbilder sein werden. Bei ihnen wächst die Lilie kerzengrade wie in der Natur; sie mildern diese in der Verzierung störende Geradheit aber, indem sie Blume und Blätter betonen und den geraden Stengel nur zart andeuten. Die falschen Stilisten und Manieristen dagegen lassen Lilie und jede andere Pflanze nach dem Schema »Bandwurm« entspriessen und empfinden dies als Originalität. Im übrigen soll nicht geleugnet werden, dass auch Eckmann in seinen Mustern oft das Streben zeigt, Pflanzen im guten Sinne charakteristisch d. h. in ihrer ganzen Eigenart wiederzugeben. Ich finde freilich, dass er in dieser Hinsicht nicht eben glücklich ist. Es fehlt ihm dafür die grosse breite Art und der Blick für wirksame Formenkontraste der englischen Stilisten.

Zum Schlusse noch eine Bemerkung. Das Publikum sowie der erfahrungslose Kunstgewerbeschüler könnten aus dem Umstande, dass die Eckmann'schen und Leistikow'schen Muster heutzutage in dem Schaufenster fast jeder grösseren Tapetenhandlung ausliegen, den Schluss ziehen, dies seien die *verkäuflichsten* Tapeten und die »neue Richtung« habe bereits über die alte glänzend gesiegt. Das ist — ich möchte fast sagen: leider — ganz und gar nicht der Fall. Es ist ein verschwindend kleiner Bruchteil der gesamten deutschen Tapetenproduktion, der diese »modernste Formengebung« zeigt. Die erdrückendste Majorität der Muster bewegt sich noch heute in den alten Formen und wird sich noch lange darin bewegen, höchstens hie und da, in Gestalt einer gewagteren Formen- oder Farben-Nüance, einen Fühler ausstreckend, ob dem guten konservativen Publikum nachgerade so was zuzumuten sei.

GEORG BÖTTICHER



MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900, VON R. BÖHLAND, BERLIN



WELT-AUSSTELLUNG PARIS 1900, MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE« VON R. BÖHLAND, BERLIN

NEUES VON DER EMAILMALEREI

DIE Malerei mit transparentem Email, die bisher immer nur zum Schmuck von Kleingerät angewandt werden konnte, der Dekoration im grossen Stil dienstbar zu machen, ist die Absicht, welche der Berliner Landschaftsmaler C. C. Schirm verfolgt. In der Dresdener Ausstellung im Sommer 1899 sah man seine ersten Versuche nach den Entwürfen Ludwigs von Hofmann. Damit ist der Weg betreten, um der Ausschmückung des Raumes einen mächtigen, neuen Bundesgenossen zu gewinnen. Es ist ganz selbstverständlich, dass dabei nicht an die sonst als Blüte der Emailmalerei bezeichnete Weissmalerei auf dunklem Grunde angeknüpft werden konnte. Der Schmuck des Raums, besonders der an der Höhe der Wände, verlangt gebieterisch nach Farbe. Aber ebenso wenig durfte die Miniaturmalerei der jüngsten Zeit massgebend sein, welche sich mit peinlicher Detailausführung quält und sich müht, im Kolorit mit einer realistischen Naturdarstellung einigermassen Schritt zu halten, während sie doch durch die Sprödigkeit der Technik zu einem ängstlichen Trippeln verurteilt bleibt. Besonders die Porträtmalerei hat mit diesem Material gesündigt. Noch in der Berliner Ausstellung des Jahres 1898 war manches davon zu sehen. Aber nicht nur das Herkommen hält sich ängstlich in diesen ausgetretenen Cirkelwegen, aus denen es sich nicht herausfindet. Selbst wo sich neue Kräfte der Technik zuwenden, lassen sie sich mit in diese Bahn des Missverständnisses hineinziehen. Die Beweise für diese Behauptung müssen uns leider von einem unserer Landsleute aus England kommen, obgleich gerade dort jüngst die Emailmalerei neue verheissungsvolle Anfänge aufweist. Der Bildhauer George Frampton hat verschiedene Schmuckgegenstände sowohl in Grubenschmelz, wie auch in Schmelzmalerei ausgeführt und sich dabei streng in den Grenzen einer farbigen Flächendekoration gehalten. Selbst wo er einen Frauenkopf in etwas grösserem Masstab ausgeführt, verzichtet er völlig auf Modellierung durch Licht und Schatten. Anders Hubert Herkomer. Er hat einen Schmuckschild aus Silberbronze mit gemalten Emaileinlagen verziert, und er sandte dies Werk in deutsche Ausstellungen. Es nennt sich »der Triumph der Stunde« nach der allegorischen Grundidee der Bildfolge, welche in etwas unklarer Weise die Bedeutung des Moments für das Menschenleben künstlerisch gestalten will. Die Metallarbeit des breiten und niedrigen Schildes ist hervorragend schön. Die Abgrenzung nach oben geschieht durch ein paar mächtige Flügel, die »Fittige der Vorsehung«, unter denen alles Geschehen sicher eingeschlossen ruht. Von den Malereien ist jede als Bild für sich behandelt, sie alle sind zu

liegender Kreuzform um eine kreisrunde Mitte geordnet.

Komme ich nun zu der Hauptsache, der technischen Behandlung des Emails, so finde ich sie durchaus auf die Klein- und Nahwirkung berechnet. Ausserdem war dem Maler augenscheinlich nicht so sehr daran gelegen, die nur seinem augenblicklichen Material zugänglichen Wirkungen herauszubringen, sondern es ein. Wenn das schon für die Betrachtung in der Nähe ein ganz empfindlicher Verlust ist, wo doch das Bild noch einigermassen als Bild wirkt, so ist jener Mangel bei grösserer Entfernung gar nicht gut zu machen. Denkt man das Prunkstück wohin es gehört, an die Höhe einer Wand statt auf die Staffelei, auf die man in Ausstellungen solche Gegenstände zur grösseren Bequemlichkeit des Beschauers zu stellen



MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE« PARIS,
VON R. BÖHLAND, BERLIN

war ihm nur ein neues Mittel, dasselbe zu wiederholen, was in anderen Techniken schon oft und, verhehlen wir es uns nicht, schon häufig besser ausgedrückt worden ist. Es handelt sich hier um die Bewältigung eines Widerstrebenden, welches das Herausarbeiten einer natürlichen Modellierung der Körper und den präzisen Ausdruck einer symbolischen Bedeutung nicht willig hergeben mag. Soll ihm beides dennoch mit Gewalt abgerungen werden, so büsst das Material seinen besten Reiz an schimmernder Frische pflegt, so muss die Bedeutung der Malereien vollständig verschwinden, die mit ihrem kleinen Masstab nur auf die Würdigung aus unmittelbarer Nähe angewiesen sind. Versagt nun auch die dekorative Wirkung, so ist es doppelt schlimm bestellt. Dann rächt sich jene Vermischung von Schmuckabsichten mit Gefühlswerten, welche so recht den englischen Neigungen entspricht, und welche auch bei uns nicht ohne Einfluss geblieben ist. Man hatte es für nötig gefunden, dem Werk einen gedruckten Kommentar



MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, PARIS, VON R. BÖHLAND, BERLIN

durften, ja mussten hier stellvertretend Platz finden. Aber wie es nun steht, verschwinden die Bilder, sobald man weit genug zurück tritt, um das Ganze zu übersehen. Denn jene Materialquälerei hat ihnen die Frische genommen, und nur einzelne Stellen, wie der leuchtende Purpur eines Mantels fallen aus den toten Flächen heraus. Dagegen werden die kleinen, mit geflammtem Email überzogenen Buckelungen, die wie grosse, edle Steine zwischen den Malereien angebracht sind, zu gefährlichen Nebenbuhlern derselben. Dieser anspruchslosere Schmuck, die bedeutungslose Zuthat wird zum Träger des Dekorationsprinzips und löscht die Wirkung der Hauptarbeit aus.

Waren die übertriebenen Lobsprüche, mit denen sich jene Begleiterklärung zwischen das Werk und das Urteil des Beschauers drängte, zum mindesten überflüssig, ja verwirrend, so ist doch eine Notiz, die sie brachte, nicht ohne Interesse, wenn auch nicht grade in dem Sinne, in dem sie mitgeteilt wurde. Herkomer habe, so hiess es, bis in die jüngste Zeit nichts vom Detail dieser Technik gewusst. Als er sie dann einmal beim Besuch einer Handwerkerschule anwenden sah, sei die Lust in ihm geweckt worden, sich selbst damit zu beschäftigen. Zwei Jahre später habe er dann den »Triumph der Stunde« beendet. An sich ist es natürlich ganz gleichgültig, wie lange oder wie kurze Zeit der Künstler braucht, sich eine neue Technik anzueignen, vorausgesetzt, dass er in das Geheimnis ihrer inneren Gesetze wirklich eindringt. Die Welt interessiert nur, was er vollbringt, und ist dies gelungen, so wird sein Ruhm wenig durch den Umstand gesteigert werden, dass er es in kurzer Zeit sich

mitzugeben, welcher sich in den grössten Lobeserhebungen darüber erging, und der gleichzeitig bemüht war, die Symbolik desselben dem Verständnis der Menge näher zu bringen. Schlimm genug, wenn ein dekoratives Kunstwerk das nötig hat. Aber gesetzt der Gedankengang des Künstlers wäre weniger gezwungen und dunkel gewesen, was in aller Welt hatte er mit der Dekorationsidee zu thun? Diese wendet sich doch normaler Weise nicht an Gefühl und Verstand, sondern direkt an die Augen, ihnen durch Form und Farbe wohl zu thun. Hier sollte es heissen: Purpur! Blau! Gelb! als Gegensätze zu dem schimmernden Grau des Metalls. Die Bilder sollten etwa wie köstliche Edelsteine dastehen und mochten nebenbei dem, der sie näher betrachtete, eine Anregung seiner Phantasie bieten. Aber dazu war keine Modellierung und keine Annäherung an die Naturwirklichkeit notwendig. Die vereinfachte Linie und die farbige Fläche

errang. War es aber ein Fehlschlagen oder ein Missverstehen, so kann man seine Neuheit auf dem Gebiet nicht als Entschuldigung anführen. Hier aber, wo es augenscheinlich an der Vertiefung in die Gesetze der Technik gefehlt hat, ist man berechtigt zu fragen, ob nicht vielleicht eine eingehendere Beschäftigung mit der Entwickelung dieser alten Kunst den Maler gelehrt hätte, dass er dies Material nicht ohne weiteres an die Stelle jedes ihm bisher geläufigen setzen durfte, um damit seine symbolischen Gedanken zum Ausdruck zu bringen.

Mehr noch als bei dem kleinen Masstab musste der Künstler bei grossen Abmessungen mit der Emailfarbe in Konflikt kommen, als er dazu überging, sie für das Porträt anzuwenden. Herkomer's Emailbildnis des deutschen Kaisers liess die gequälte Detailausführung der Gestalt mit ihrer trüben Färbung um so mehr gegen die prahlende Purpurfarbe des

Mantels und anderer Nebendinge zurücktreten, als die Grösse der Bildfläche den Betrachter in angemessener Entfernung hielt. Trotzdem brauchte der Emailmaler weder auf das Porträt noch auf einen grossen Masstab zu verzichten. Aber wenn er sich auf beides einlässt, wird er wohl thun, sich auf wenige charakteristische Züge und auf Farbentöne zu beschränken, die sich untereinander das Gleichgewicht halten, statt sich einzeln zum Schaden des Ganzen vorzudrängen.

Die erwähnten Hofmann-Schirm'schen Malereien zeigen andere Absichten und Resultate. Man könnte von einer Wiederaufnahme der Grundsätze sprechen, welche wir aus den frühesten farbigen Emailen von Limoges kennen, wenn sich der Miniaturstil jener Bildchen und ihre Bestimmung für Hausaltäre mit den grossen Masstäben, welche die Raumdekoration verlangt, und dem weltlichen Charakter ihrer Motive vergleichen liessen. Jedenfalls will diese Malerei wieder Farbe haben und zwar durch neue technische Mittel, von denen ich später sprechen werde, aufs Höchste gesteigerte Farbe. Darum kann auf eine wirkliche Modellierung, auf Bewegtheit in der Komposition verzichtet werden und indem der Maler dies thut, fügt er sich dem Verlangen des Materials, das in seiner Sprödigkeit einfach behandelt sein will. Denn die Emailmasse trocknet schnell unter dem Pinsel und lässt der Bearbeitung nicht einmal die Zeit, wirklich alle Nuancen der Naturerscheinung so wiederzugeben, wie beispielsweise die Öl- oder Wasserfarbe vermögen. Wenn also der Emailmaler in diesem Punkt weit hinter der Wirklichkeit zurückbleibt, so übertrifft er sie andererseits durch eine gesteigerte Farbigkeit. Diesem Verlangen des Materials, sich in vollen Accorden zu ergehen, kommt eine bestimmte Seite von Hofmann's Phantasie aufs Glücklichste entgegen. Es ist das nicht der ganze Hofmann. Oft schwelgt er auch in schlichteren, zarter nuancierten und doch in sich reicher bewegten Farbenabstufungen, dann will er sich auch in die Geheimnisse vollmodellierter Körperlichkeit vertiefen. Für solche Zwecke wird er immer nach den Pastellkreiden oder nach der Ölfarbe greifen. Aber was er ihnen bisher nur scheinbar widerstrebend und in Ermangelung eines geeigneteren Materials anvertraut hat, für seine überschwänglichsten und zugleich einfachsten koloristischen Träume, scheint er im Email ein leistungsfähiges Ausdrucksmittel gefunden zu haben. Andererseits verlangt gerade diese inhaltlich wie technisch begründete Einfachheit des koloristischen Gedankens zugleich eine besondere Hingebung an die eindrucksvolle Führung der Linie und in dieser Beziehung ist eine Kompositionsart denkbar, welche dem Material entsprechender wäre. Sie müsste weniger von der Zufälligkeit des Wirklichen in sich aufnehmen, als die Hofmann'sche Kunst bisher beherbergt, und dafür die Linie prägnanter als stimmunggebendes Element ausbilden. Von den beiden Faktoren Farbe und Linie steht in diesen Gemälden nicht etwa die erste im Vordergrunde, während die zweite sich unsichtbar macht. Das ist in der Farbenskizze und selbst in dem dekorativen Gemälde möglich, wenn sie sich eines geschmeidigen Materials bedienen. Aber die Mittel dieser strengen Technik gestatten kein Verschweigen. Es giebt kein weiches Ineinanderfliessen. Bestimmt stehen die Flächen da, und ihre Grenzen sprechen überall als Linien mit. Da sie sich einmal vernehmlich machen, so sollen sie auch etwas zu sagen haben. Bei Hofmann scheint sich aber ein entschiedener Instinkt gegen die Prägnanz der Linie zu sträuben. Das ist ein Punkt, an dem bisher noch



MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, PARIS,
VON R. BÖHLAND, BERLIN



FRIES VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, PARIS, GEMALT VON R. BÖHLAND, BERLIN

bei all seinen Arbeiten für die angewandte Kunst ein Bedenken einsetzen musste.

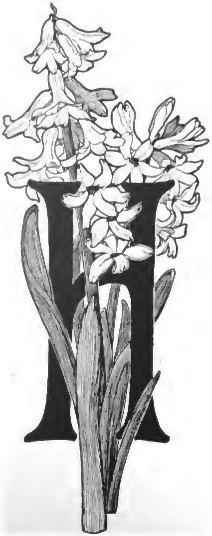
In Bezug auf die Technik und ihre Neuerungen ist folgendes zu sagen. Schon der Katalog der kunstgewerblichen Abteilung der Dresdener Ausstellung brachte einige Angaben über das durch Patent geschützte Verfahren, durch welches die Anwendung einer Metallfolie von grossem Umfang ermöglicht wird. Die Folien wurden bei alten Arbeiten besonders zur Hervorhebung von Schmuck und Heiligenscheinen verwendet, konnten aber nicht der ganzen Fläche unterlegt werden. Das Metallblättchen muss nämlich mit einem Klebstoff befestigt werden, der beim Anschmelzen in Gasform seitlich entweicht. Findet das Gas keinen Ausweg, weil die Folie zu gross ist, so treibt es das erweichte Metall faltig auf und zerstört dadurch den glatten spiegelnden Untergrund, der durch Zurückwerfen des Lichts die strahlende Farbenwirkung hervorbringen soll. Darum wird die Silberfolie nach dem patentierten Verfahren über einem Drahtgitter gepresst, wodurch sie fein und regelmässig durchlocht wird, so dass die Gase im Ofen durch diese Löcher hindurch entweichen können. Durch dies Verfahren ist es gelungen, die Fläche auch bei vollständigem Belag mit der Folie verhältnismässig glatt zu gestalten, so dass die Faltenbildung bei geeigneter Stellung zum Licht nicht auffällig wird. In Dresden hatte man die Gemälde freilich grade dem Fenster gegenüber gehängt, nämlich an die Stelle, welche sie nicht haben dürfen, es sei denn, dass die Anbringung als Fries in Deckenhöhe erfolgt. Dort wurde das spiegelnde Licht zum Verräter auch der kleinsten Unebenheiten, welche bei jeder anderen Stellung verborgen bleiben.

Als Malgrund hat Schirm ursprünglich Eisen verwendet. Er ist später zum Gebrauch von Kupferplatten übergegangen, welche so dünn sind, dass sie noch Biegsamkeit behalten. Sie werden in gewohnter Weise mit Grund- und Konteremail bedeckt und darauf mit der durchlochten Silberfolie versehen. Für Anwendung von Silber, während die Alten auch Gold verwendet haben, spricht nicht nur der billigere Preis, wenn grosse Flächen belegt werden sollen, sondern auch der Umstand, dass Gold stets auch die Farbe beeinflusst und daher nur für warme Töne gebraucht werden könnte, während das Silber sich neutral verhält. So wäre denn der Malgrund präpariert, und der Farbenauftrag kann beginnen.

An sich würde es nicht zu den Unmöglichkeiten gehören, ein ganzes Emailgemälde aus einem Stück herzustellen, es würde sich nur um die Anlage entsprechender Öfen handeln. Schirm hat es vorgezogen seine Arbeit nach Art der Fliesenmalerei auf eine grössere Anzahl quadratischer Platten zu verteilen. Er sagte sich, dass es bei einem Gemälde, welches seiner Natur nach aus der Entfernung gesehen werden muss, die feinen Fugen zwischen den Quadraten nicht störend wirken würden, sondern dass sie im Gegenteil als besondere technische Eigentümlichkeit dazu dienen können, eine bestimmte Grenze gegen die Verwechslung mit einem beliebigen Staffeleigemälde zu ziehen. Auch hat der Künstler später andere Versuche darüber angestellt, wie die Zusammensetzung am wenigsten störend in die Linien des Bildes hineinschneidet. So meint er, die wagerechten Fugenlinien auch bei künftigen Arbeiten aufrecht erhalten zu sollen, während er die senkrechten durch Versetzen der Quadrate unterbrechen will.

Aus der Zusammensetzung einer grösseren Fläche aus einzelnen Teilen musste nun aber eine zweite Neuerung gefolgert werden. Die Emailmalerei war bisher, damit die Farbe besser auf dem Grunde haften konnte, nur auf gewölbten Flächen verwendet worden. Das fiel selbst bei den eigentlichen Bildern nicht auf, weil die Wölbung nur gering war. Soll sich aber eine Mehrzahl von Platten zu einem Ganzen zusammenfügen, so können sie sich natürlich nur in allen Teilen in derselben Ebene bewegen. Es müssen also glatte Metallscheiben verwendet werden. Der Erfolg beweist die Möglichkeit dieser Änderung. Vermutlich dient der künstlich durchlochte und dadurch rauh gestaltete Grund der Silberfolie dazu, die Emailmasse wirksamer festzuhalten, als dies auf dem glatten Grunde der Fall war.

Wie gesagt sind die Versuche mit der Anwendung der Emailmalerei noch im Gange, sie dürften noch manche neue Erfahrung und manch schönes Resultat liefern. Soviel aber ist schon jetzt klar, dass die Technik, in dieser Weise verwendet, zum Schmuck des Raums wie auch an manchem Gerät, etwa als Einlage in Schrankthüren, aufrichtig willkommen zu heissen ist.

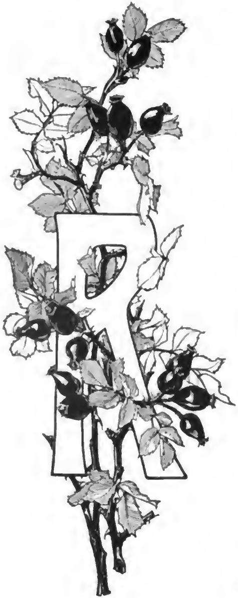


INITIALEN, GEZEICHNET VON
ELFRIEDE WENDTLANDT, BERLIN





INITIALEN, GEZEICHNET VON
ELFRIEDE WENDTLANDT, BERLIN





ZIERLEISTE, GEZEICHNET VON HANS SCHULZE, BERLIN





FRIES VOM »DEUTSCHEN HAUSE«, PARIS, GEMALT VON R. BÖHLAND, BERLIN

In der Pariser Weltausstellung haben Bastaniers Emailebildchen nach Zeichnungen von Hans Thoma gezeigt, dass durch bestimmte Betonung des Konturs und Unterordnung der Modellierung unter die lebhafte Farbenwirkung des Materials die Schmuckwirkung mit dem Bildgegenstand einträchtig zusammengehen kann. Figuren, Wasser, Luft und Baum können auf der Fläche erscheinen, ohne dass die Farbe sich an ihnen tot zu quälen braucht, sobald sie es sich nur nicht in den Sinn kommen lässt, jedes Detail nachzuahmen, welches der Realismus in der Wirklichkeit erkennt. *A. L. PLEHN.*

KLEINE MITTEILUNGEN

BERLIN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein modernes Speisezimmer*, ausgeschrieben von der Kunsthandlung Keller & Reiner, erhielt den I. Preis (1000 M.) Architekt Paul Troost in Elberfeld, den II. Preis (600 M.) Architekt Karl Sumetsberger in Wien und den III. Preis (400 M.) Zeichner Nicolai in Dresden. Neun Arbeiten wurden lobende Erwähnungen zuerkannt. -u-

KARLSRUHE. In der *Plakat-Konkurrenz für die Jubiläums-Kunstausstellung 1902* haben erhalten den I. Preis (500 M.) Oskar Graf in Freiburg, z. Z. als Graphiker in München thätig, den II. Preis (300 M.) Hermann Göhler in Karlsruhe, den III. Preis (200 M.) Henri Niesté ebenda. Der Entwurf von Josef Asal wurde mit lobender Erwähnung bedacht. -u-

DRESDEN. *Wettbewerb um einen Kupferstich oder eine Radierung grösseren Formats*, ausgeschrieben vom Sächsischen Kunstverein als Vereinsgabe für das Jahr 1902 unter den Künstlern Deutschlands. Einzusenden bis zum 1. April 1902 an das Direktorium des Vereins. Bereits veröffentlichte Werke sind von dem Wettbewerb ausgeschlossen. Die Auswahl trifft die Hauptversammlung des Vereins. Von dem gewählten Blatt sind bis Ende 1902 soviel Abdrücke zu liefern, als gebraucht werden, ungefähr 2600 Stück. Für jeden Abdruck werden 3 M. gezahlt. Ist das Blatt infolge seines Kunstwertes geeignet, als Vereinsgabe für zwei Jahre zu dienen, so wird der doppelte Preis gezahlt. -u-

BERLIN. Zu den *Wettbewerben der Firma Woellmer's Schriftgiesserei zur Erlangung von Original-Entwürfen für Buchdruckschriften* waren insgesamt 482 Entwürfe eingegangen, und zwar 354 für den ersten Wettbewerb und 128 für den zweiten Wettbewerb. Es erhielten im ersten Wettbewerb (Reklame- und Inseratenschrift) den I. Preis (700 M.) Maler August Glaser in München, den II. Preis (500 M.) Maler Max Dutzauer in Leipzig, den III. Preis (300 M.) Buchdruckereifaktor Georg Domel in Magdeburg. Im zweiten Wettbewerb (Cirkularschrift) erhielten den I. Preis (500 M.) Max Bienert in Dresden, den II. Preis (400 M.) Maler Hans Pfaff in Dresden, den III. Preis (300 M.) Maler Max Dutzauer in Leipzig. -u-

BARMEN. *Preisausschreiben für Entwürfe zu Vorwerk's Patent Victoria-Teppichen*, ausgeschrieben von der Barmer Teppichfabrik Vorwerk & Co. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 600 und 400 M. Nicht prämiierte Entwürfe können für je 250 M. angekauft werden. Das Preisgericht bilden die Herren Kommerzienrat Bernheimer in München, Direktor Professor Justus Brinckmann in Hamburg, Otto Goedeckemeyer in Hannover, Direktor Dr. P. Jessen in Berlin, Professor Oeder in Düsseldorf, L. Ziegler (in Firma: H. Pallenberg) in Köln und C. Vorwerk sen. in Barmen. Einzusenden bis zum 1. Juli d. J. an die ausschreibende Firma, von der auch ausführliche Preisausschreiben zu beziehen sind. -u-



»DEUTSCHES HAUS« AUF DER WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900, ARCHITEKT BAURAT RADKE, DÜSSELDORF, FASSADENMALEREI VON R. BÖHLAND, BERLIN



INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN

LÜBECK. *Wettbewerb zur Gewinnung von Fassadenentwürfen*, die sich dem künstlerischen Charakter der Strassenbilder der Stadt Lübeck anpassen, ausgeschrieben für deutsche Architekten zum 15. November. Ausgesetzt sind vier Preise von 2000, 1500, 1000 und 500 M. Der Ankauf weiterer Entwürfe ist vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren: Bürgermeister Dr. Brehmer in Lübeck, Oberbaudirektor Hinckeldeyn in Berlin, Geh. Regierungsrat Prof. Hehl in Berlin, Dr. Theodor Hach in Lübeck und Baudirektor Schaumann in Lübeck. Die näheren Bedingungen können vom Stadtbaubureau in Lübeck, Mühlendamm 10, kostenfrei bezogen werden. -u-

RADEBEUL. In dem *Wettbewerb der Dresdener Herrmann-Stiftung* um die Ausführung eines Wandgemäldes im Rathause zu Radebeul wurde der I. Preis und die Ausführung dem Maler Walther Witting zu teil; den II. Preis erhielt Maler Karl Kaiser, den III. Preis Maler Walther Scholtz. -u-

BREMEN. In dem *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die architektonische Ausschmückung der geplanten Brücke über die kleine Weser* haben erhalten den I. Preis Architekt F. Rauschenberg in Karlsruhe, den II. Preis Architekt Börnstein in Berlin, den III. Preis die Architekten Klingenberg und Weber in Bremen. Der mit dem I. Preise ausgezeichnete Entwurf wurde zur Ausführung empfohlen. -u-

KÖLN-ZOLLSTOCK. *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für Tapetenmuster,* ausgeschrieben von der Tapetenfabrik Flammersheim & Steinmann in Köln-Zollstock. Ausgesetzt sind 3 Preise von 1500, 1000 und 500 M. Der Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 200 M. ist vorbehalten. Dem Preisgericht gehören u. a. an die Herren Direktor v. Falke und Regierungsbaumeister Carl Moritz in Köln, sowie Georg Bötticher in Leipzig. Einzusenden bis zum 30. Oktober d. J. an die ausschreibende Firma. -u-

SCHULEN

HANAU. Wie wir dem *Jahresbericht der Kgl. Zeichenakademie für das Jahr 1900* entnehmen, betrug die Gesamtzahl der Schüler zu Anfang des Sommersemester 265 (gegen 269 des Vorjahres), diejenige der Schülerinnen 26 (gegen 38 im Vorjahre). Zu Anfang des Wintersemesters betrug die Gesamtzahl der Schüler 259 (gegen 257 des Vorjahres), diejenige der Schülerinnen 24 (im Vorjahre 32). Für die Pariser Weltausstellung hatte die Anstalt unter der Leitung ihrer Lehrer 12 Schmuckarbeiten in Gold, Steinen und Email angefertigt; sie erhielt für diese Leistungen die goldene Medaille. Während der Sommerferien konnten drei Lehrer die Pariser Ausstellung mit Staatsunterstützung besuchen. Im Oktober beriet der Dezernent im Handelsministerium, Herr Geheimrat Donhoff, mit dem Direktorium der Anstalt in Gegenwart des Vertreters der Regierung in Kassel, Herrn Regierungsassessor v. Görschen, eine Reihe von neuen Massnahmen und Bestimmungen, welche durch die Übernahme der Lehranstalt in den Preussischen Staatshaushalt geboten waren. Im November gab die 400jährige Gedenkfeier der Geburt Cellini's der Akademie Gelegenheit zu künstlerischer Bethätigung an der Ausgestaltung des Festes, welches mit dem Kunstgewerbeverein Hanau und der akademischen Verbindung »Cellini« gemeinsam unternommen wurde. -u-



INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN



INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN

PFORZHEIM. Nach dem *Bericht der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule für das Jahr 1900/1901* betrug die Schülerzahl 280 gegen 269 des Vorjahres. Drei Schüler erhielten im vergangenen Jahre auf Grund ihrer Leistungen die Berechtigung zum einjährig-freiwilligen Militärdienst, in diesem Jahre hatte sich kein Schüler dazu gemeldet. Für die Pariser Weltausstellung 1900 ist die Anstalt mehrfach thätig gewesen, besonders wurden die Pforzheimer Aussteller von der Schule bei den Vorarbeiten durch Überlassung von Entwürfen und Modellen unterstützt. Sämtlichen Lehrern war es durch Beihilfen seitens der Grossherzogl. Regierung möglich, die Ausstellung zu besuchen. Aus der »Kunstgewerbeschul-Stiftung«, dessen Summe nebst Zinsen zu Anfang des Berichtsjahres 38 000 M. betrug, wurden 8000 M. zur Gründung einer Vorlagen- und Modellsammlung ausgeschieden, aus den Zinsen der verbleibenden 30 000 M. wurden 50 M. für Prämien, 500 M. für Stipendien und 610 M. für Lehrmittel verwandt. Ebenso wurden aus den Zinsen der Privat-Stiftungen Reisestipendien und Prämien verliehen. Die Sammlungen wurden auch im Berichtsjahre erweitert durch Ankäufe von Vorlagenwerken, Originalhandzeichnungen und Aquarellen, von Gipsabgüssen, kunstgewerblichen Modellen in Metall und Edelmetall und besonders durch Ankäufe von Naturgebilden verschiedener Art und von ausgestopften und präparierten Tieren. Ausserdem wurden auf der Ausstellung in Paris Schmuckgegenstände, Gefässe und Geräte, Emailarbeiten u. ä. angekauft. -u-

ELBERFELD. Dem *Bericht der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule über das Schuljahr 1900/1901* entnehmen wir folgendes: Aus Anlass der Eröffnung der Kgl. Maschinenbauschule Elberfeld-Barmen am 1. Oktober kam der Unterricht für Maschinenbauer, Elektrotechniker u. s. w. an der Anstalt in Fortfall. Obwohl die Schule hierdurch etwa 150 Schüler verlor, so nahmen im letzten Winterhalbjahr dennoch 787 Schüler am Unterricht teil. Anfangs März fand im Kuppelsaal des neuen Rathauses eine Ausstellung von Schülerarbeiten statt. Seit April 1899 nehmen Damen an dem Unterricht in der Tagesschule und auch in den Abend- und Sonntagskursen teil. Im Berichtsjahre besuchten 22 Damen den Unterricht, welche sich teils für das Zeichenlehrerinnen-Examen vorbereiten, teils als kunstgewerbliche Zeichnerinnen oder als Kunststickerinnen ausbilden wollen. Um Schule und Werkstatt noch mehr zu verbinden, wurden in der Schule ausgeführte Zeichnungen, zunächst solche für Kunstschlosser und Holzbildhauer, durch die Schüler auch im Berichtsjahr in den Werkstätten ihrer Meister unter Aufsicht des betr. Fachlehrers ausgeführt. Die Erfolge befriedigten vollständig und werden in grösserem Umfange fortgesetzt werden. Als Beihilfen für Lehrer und Schüler zum Besuch der Pariser Weltausstellung bewilligte die Stadtverordneten-Versammlung 2700 M. und weitere 2000 M. zur Anschaffung von Lehrmitteln in Paris und Italien. -u-



INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN



INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN

ZU UNSEREN BILDERN

Wir bringen in diesem Hefte nachträglich noch eine Reihe Abbildungen der von dem Maler R. Böhland in Berlin herrührenden Fassadenmalereien am deutschen Repräsentationsgebäude auf der Weltausstellung in Paris 1900. Das betreffende Haus, das nach den Plänen des Baurats Radke, jetzt Stadtbaurat in Düsseldorf, ausgeführt wurde, lehnte sich in seinen Architekturformen an alte Bauten aus der



Gotik und Frührenaissance an, gemäss dem von der französischen Ausstellungsleitung gegebenen Programm, wonach diese Staatengebäude möglichst charakteristische Bauweisen des betreffenden Landes vor Augen führen sollten.

Danach war dem Maler auch seine Aufgabe dahin vorgeschrieben gewesen, dass er in Stil und Farbengebung ebenfalls, der Architektur des Gebäudes entsprechend, diesem Programm gerecht werden sollte. Dadurch, dass das Gebäude auch zugleich Ausstellungsgebäude sein sollte, waren dem Architekten von vornherein in den Fensterachsen, Stockwerkshöhen etc. Grössenverhältnisse aufgezwungen, die unsere mittelalterlichen Rathäuser und ähnliche öffentlichen wie Privatbauten nicht kannten. Diesen Umständen muss man vor allem Rechnung tragen, wenn man in eine kritische Beurteilung der künstlerischen Leistung eintreten will.

Da das Haus freistehend mit ziemlich quadratischem Grundriss war, so hatte der Maler vier Fassaden zu bemalen. Seiner Komposition legte er die Behandlung der vier Elemente »Feuer, Wasser, Luft und Erde« zu Grunde, im Anschluss an Sprüche, die der Dichter Vierordt in Karlsruhe für den Zweck gedichtet hatte und welche auf den einzelnen Fassaden aufgeschrieben, resp. in die Malerei mit verflochten wurden.



INITIALEN VON
EDM. KUNZE, BERLIN

Diesem Thema entsprechend wollte der Maler auch die Hauptfarben kräftig zur Geltung bringen, so Rot für Feuer, Blau für Luft etc. Gerade diese etwas kräftige Farbengebung hat ab und zu für abfällige Urteile Anlass gegeben, doch hat der Maler Böhland in einzelnen, sehr fein gestimmten Friesen und ähnlichem gezeigt, dass feinere Farbenstimmungen seiner Palette nicht fehlen. Böhland hatte versucht, bei Anpassung an das ihm gestellte Thema doch im einzelnen sein Ornament frei zu gestalten, nicht sklavisch an alte Formbehandlung sich zu halten. Die zahlreichen Abbildungen (auch





die des Umschlages des Kunstgewerbeblattes) mögen dafür Zeugnis ablegen. Etwas weniger Malerei wäre vielleicht der Sache dienlicher gewesen, doch liess dem Maler im gegebenen Falle das Programm nicht genügend Freiheit. Auch wirkte die allzugrosse Nachbarschaft der übrigen in den verschiedensten Formen und Farben durchgeführten Staatengebäude im allgemeinen sehr störend, zumal durch diesen Umstand bei den ohnehin sehr grossen Dimensionen des Baues nicht genügend Abstand zur Betrachtung desselben blieb.

Das auf der ersten Seite dieses Heftes abgebildete Glasfenster bildete ein Ausstellungsstück der Firma Gebr. Liebert in Dresden und zeichnete sich durch seine enorme Leuchtkraft und die dadurch erzielte Wirkung des blauen in Opaleszentglas hergestellten Hintergrundes aus, im Gegensatz zu dem leuchtenden Fleische der Figur. Leider kann natürlich die farblose photographische Reproduktion keinen Begriff von dieser Wirkung geben und nur den speziell für diese Art Verglasung gefertigten Entwurf des Malers Unger in Dresden vor Augen führen. In einem der nächsten Hefte werden wir bei Gelegenheit der Besprechung der Deutschen Glasmalerei-Ausstellung in Karlsruhe noch mehr Abbildungen ausgeführter Arbeiten in moderner Technik bringen.

VEREINE

KREFELD. Dem *Jahresbericht des Museums-Vereins für 1900* entnehmen wir folgendes: Der »Vorstand des Museums-Vereins, Ausschuss für Kunstarbeit«, der sich die Aufgabe gestellt hat, das Interesse für die aufstrebende Kunstarbeit der Gegenwart zu verbreiten, und besondere den Krefelder Kunsthandwerkern fruchtbringende Anregungen zuzuführen, hat seine Ziele besonders durch eine Reihe von einschlägigen Vorträgen zu erreichen gesucht. Ein Antrag an die Verwaltung



des Kaiser Wilhelm-Museum, dem Verein die Befugnis zu erteilen, aus den Mitgliederbeiträgen 1000 M. für Vortragsabende und andere Veranstaltungen aufwenden zu dürfen, um dadurch die Industrie und das Kunsthandwerk des Ortes zu beleben, fand leider nicht das gewünschte Entgegenkommen. Dagegen erhöhte die Stadtverwaltung ihren Zuschuss für das Kaiser Wilhelm-Museum von 16250 M. auf 20100 M. Der Verein zählte am Ende des Berichtsjahres 1431 Mitglieder. -u-



MALEREI VOM »DEUTSCHEN HAUSE« WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900
VON MALER R. BÖHLAND, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.



KOPFLEISTE, GEZEICHNET VON A. BRUNNER, BAD AIBLING

CHARLES ANDRÉ BOULLE

VON KARL EUGEN SCHMIDT (PARIS)



INITIAL, GEZEICHNET VON A. BRUNNER, BAD AIBLING

Als die Stadt Paris im Jahre 1886 beschloss, eine *Kunstgewerbeschule* zu gründen, worin vor allem die Herstellung von Möbeln gelehrt werden sollte, verlieh sie der neuen Anstalt den Namen *Ecole Boulle* nach dem in Paris und ganz Frankreich üblichen Brauche, die öffentlichen Lehranstalten nach bedeutenden Personen zu nennen, die irgendwie im Zusammenhang mit dem Zwecke und den Absichten der betreffenden Anstalt stehen oder gestanden haben. Bei der Benennung der Kunstgewerbeschule hatten die Leiter der neuen Gründung weder Wahl noch Qual, denn neben Boulle giebt es überhaupt keinen französischen Namen, der so wie dieser gleichsam als Etikette des französischen Kunsthandwerks genannt werden könnte. *Riesener,* der nächstbedeutende Kunsthandwerker, der sich in Frankreich bekannt gemacht hat, steht erst in zweiter Linie und konnte bei dieser Gelegenheit schon aus dem sehr triftigen Grunde nicht in Betracht kommen, weil er ein Deutscher war. In der Geschichte des französischen Kunsthandwerks ist überhaupt nichts so auffallend wie die übergrosse Rolle, welche dabei die Ausländer und zwar vorzugsweise die Deutschen und Vlämen gespielt haben. Der erste französische Hofschreiner, der eine Wohnung im königlichen Palast des Louvre inne hatte, hiess *Lorenz Staber,* nach ihm kam *van Opstal,* und schon fünfzig Jahre früher war der Kölner *Hans Kraus* an den französischen Hof berufen worden, um die daselbst projektierten Holzmosaikarbeiten *(Marketerie)* auszuführen. Auch einige Italiener werden uns als Kunsthandwerker in Frankreich genannt, aber im allgemeinen kann man sagen, dass das Kunsthandwerk auf französischem Boden vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts nicht nur unter deutschem und vlämischem Einfluss gestanden hat, sondern ganz unmittelbar von Deutschen und Nieder-



ARBEIT VON CHARLES ANDRÉ BOULLE

ländern ausgeübt wurde. Im Jahre 1754 war ein Deutscher namens *Johann Franz Oeben* Hoftischler, als dessen Gehilfen und Handwerksgenossen *Ulrich Gemelmer, Leo Vennemann, Zacharias Strag, Leo Rheindorff* und *Roger van der Cruse* genannt werden. Ihm folgte als »*ébéniste du Roy*« der bekannte Riesener, und ausser allen den genannten verdienen als zu jener Zeit in Paris bekannte und gesuchte Kunsttischler Erwähnung: *Reuse, Schmidt, Schneider, Hoffmann* und *Cramer*, die für den königlichen Hof arbeiteten, sowie *Ewald, Roentgen, Bennemann* und *Schwerdfeger*, die Hoflieferanten der Kronprinzessin und spätern Königin Marie Antoinette waren.

Neben all diesen fremden Namen verdient nur *ein* französischer Name genannt zu werden, obgleich es selbstverständlich neben den deutschen und vlämischen Kunsttischlern stets auch mehr oder weniger geschickte Franzosen gegeben hat. Aber *Boulle* ist der einzige, der es zu nationaler, wenn nicht gar internationaler Berühmtheit gebracht hat, nicht nur deswegen, weil er ein wirklicher Künstler von bedeutender Erfindungsgabe und nicht geringerem Geschick war, sondern auch weil nach seinem Namen eine ganze Gattung von Möbeln benannt wird. So ziemlich jedes in der zweiten Hälfte des siebzehnten oder im ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts auf französischem Boden geschaffene Kunstmöbel wird heute Boulle zugeschrieben, und da man schon vor seiner Geburt in der seinen ganz ähnlicher Art arbeitete, so ist es geschehen, dass man ihn zum Schöpfer von Werken ernannte, die in den Inventarien angeführt werden, — zwanzig Jahre, ehe Boulle geboren war.

Dies kommt daher, dass man in Frankreich ziemlich allgemein annimmt, Boulle habe die Marqueterie erfunden oder wenigstens zuerst in Frankreich angewandt, eine Annahme, die sich indessen schon längst als irrtümlich erwiesen hat. Nachdem man durch aus dem Orient nach Europa gekommene Arbeiten dieser Art mit der Inkrustation und der Marketerie bekannt geworden war, gab es schon im fünfzehnten Jahrhundert in Deutschland und den Niederlanden zahlreiche Kunstschreiner, die nach diesem Verfahren arbeiteten. Da selbst in Fachkreisen sehr häufig die *Inkrustation* (Belag, Fournierung) mit der *Marketerie* (Holzmosaik) verwechselt wird, so sei hier kurz bemerkt, dass bei der Inkrustation in das Holz des Möbels Linien und Figuren eingegraben werden, worauf man diese

Vertiefungen mit einer andern Holzart, mit einem Metall, mit Schildpatt, Perlmutter oder sonst einem geeigneten Material ausfüllt. Die Marketerie dagegen ist ein Verfahren, das den meisten von uns aus den bei den Laubsägearbeiten unserer Jugend gesammelten Erfahrungen bekannt sein dürfte. Indem man zwei dünne Holzbrettchen von verschiedener Farbe aufeinander befestigt und dann nach der Vorlage aussägt, erhält man dieselbe Arbeit zweimal und kann dann die Löcher in dem weissen Brett mit schwarzen und die Löcher in dem schwarzen Brett mit den entsprechenden weissen Stücken ausfüllen, die hier wie dort vollkommen einpassen. Dies ist das eigentliche Verfahren der Marketerie. Das Möbel wird von irgend einem Holze gebaut, auf welches später die nur zur Ausschmückung bestimmte Marketerie aufgeleimt wird. Mit der Struktur des Möbels hat diese Dekoration nichts zu thun, und daher kommt der Hauptfehler, den man an den Werken Boulle's zu rügen hat: Der Mangel an logischem Zusammenhang von Struktur und Dekoration. Die Marketerie sitzt nicht wie eine organisch begründete und notwendige Haut auf dem Skelett und der Muskulatur des Geräts, sondern sie beschreibt willkürliche Linien und Formen, die nicht in dem logischen Bau des Möbels begründet sind. Sie ist im Grunde nur ein unnötiger Firlefanz, der mit dem eigentlichen Hausrat nichts zu thun hat. Während bei dem frühern Hausrat der Gotik und der Renaissance das Holz des Gerätes selbst zur Ausschmückung benutzt und somit der denkbar engste Zusammenhang zwischen Struktur und Dekoration erzielt wurde, ist bei Boulle und noch mehr bei seinen Nachfolgern die Dekoration nur ein verkleidendes und irreführendes Mäntelchen, welches den eigentlichen Bau des Möbels verheimlicht und versteckt.



SCHRÄNKCHEN VON CHARLES ANDRÉ BOULLE

Und da bei dieser Art der Dekoration der Künstler durch keine logischen Schranken gehemmt wurde, so brachten die Nachfolger Boulle's, die zwar seine Technik aber nicht sein künstlerisches Gefühl geerbt hatten, bald eine solche Übertreibung und Überladung in die Dekoration, dass der Rückschlag nicht ausbleiben konnte und die einfachen Möbel aus Mahagoni oder weisslackiertem Holz die Marketerie verdrängten. In dieser Hinsicht kann man also die Arbeiten Boulle's nicht als vollkommen bezeichnen, so wenig man auch sonst an ihnen auszusetzen hat. Wenigstens die zu seinen Lebzeiten entstandenen Geräte weisen neben gediegener Pracht einen äusserst zuverlässigen guten Geschmack auf und sind ohne jeden Zweifel zu den allerbesten und schönsten Luxusmöbeln zu zählen, die uns irgend eine Kunstepoche geschenkt hat. Aber eben mit der Bezeichnung Luxusmöbel wird schon der Mangel dieser Arbeiten angedeutet: es sind Kunstwerke — zum Anschauen aber nicht zur Benutzung, ein Vorwurf, den man auch heutzutage den Werken so vieler moderner Kunsthandwerker machen muss. Ein genialer Künstler

versteht es, die Mängel seiner Arbeiten hinter ihren Vorzügen zu verbergen, und so ist es weiter nicht zu verwundern, dass die von Boulle selbst oder unter seiner Aufsicht angefertigten Möbel bei seinen Zeitgenossen nur Lob und Beifall fanden. Als aber ungeschicktere Nachfolger und Nachahmer die Technik Boulle's übernahmen, traten die Mängel dieses nur auf äussere Pracht abzielenden Systems klar zu Tage und die Liebhaber wandten sich von diesem Stil ab, worin die Vorliebe für auffallenden und bestechenden Glanz über Logik und Vernunft gesiegt hatte.

ältern Berufsgenossen, und es ist als sicher anzunehmen, dass er nicht der Gründer, sondern nur das bedeutendste Mitglied einer kunstgewerblichen Dynastie gewesen ist, deren Namen er berühmt gemacht hat. Weiter oben ist schon erwähnt, dass die Marketerie, das eigentliche Charakteristikum der Boulle-Möbel, schon lange vor ihm ausgeübt wurde, und in einigen Inventarien, so in dem Inventarium des *Kardinals Mazarin* aus dem Jahre 1653 wird ein solches Möbel genau beschrieben, welches alle Eigenheiten der Boulle'schen Technik aufzeigt, von der Marketerie



SCHRANK VON CHARLES ANDRÉ BOULLE

André Charles Boulle, der den soeben geschilderten Möbeln und der Pariser Kunstgewerbeschule seinen Namen gegeben hat, ist am 11. November 1642 in Paris geboren, wie uns sein Zeitgenosse, der *Pater Orlandi*, in seinem *Abecedario pittorico* mitteilt. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass er einer Familie von Kunsthandwerkern entstammte, obgleich uns der genannte Autor darüber nichts Näheres mitteilt. Im Jahre 1619 wird ein *Pierre Boulle* als *ébéniste du Roy* genannt, indessen handelt es sich nicht um den Vater unsers Künstlers, denn dieser Hofschreiner starb schon im Jahre 1636. Jedenfalls aber stand André Charles in irgend einem verwandtschaftlichen Verhältnis zu seinem

aus Ebenholz und Schildpatt bis zu den aufgesetzten halberhobenen Figuren aus vergoldetem Kupfer. Wer diese Beschreibung liest und die Arbeiten Boulle's kennt, würde darauf schwören, dass es sich um eins seiner Werke handelt, aber die Daten zeigen uns, dass Boulle damals erst dreizehn Jahre alt war, dass also seine Urheber- oder Mitarbeiterschaft ausgeschlossen ist.

Hat Boulle somit auch nichts Neues entdeckt, so ist er doch der weitaus geschickteste und geistreichste der in dieser Manier arbeitenden Künstler gewesen, wie uns nicht nur seine auf uns gekommenen Werke, sondern auch zahlreiche Zeugnisse seiner Zeitgenossen beweisen. Das erste dieser Zeugnisse rührt von

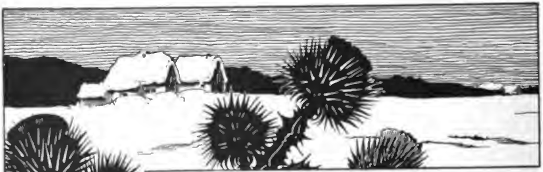
keinem andern als von *Colbert* her, der im Jahre 1672, als der Hofschreiner *Jean Macé* gestorben war, dem damals bei dem französischen Heere in Flandern weilenden König Ludwig XIV. den Tod Macés mitteilte und hinzufügte: »Macé hat einen Sohn, der nichts leistet in seinem Handwerk; der pp. Boulle ist der geschickteste in Paris. Ew. Majestät wird entscheiden, wem von beiden die Wohnung im Louvre gegeben werden soll«. Der König sandte seinem Minister das Schreiben mit der Randbemerkung zurück: »Die Wohnung im Louvre dem geschicktesten«.

Somit wurde André Charles Boulle Hofschreiner und bezog die Amtswohnung im königlichen Palast. In der Bestallung heisst es, der Schreiner, Marketeur, Vergolder, und Ciseleur Boulle verdiene durch seine Erfahrung in seinem Handwerk die Ehre, mit den andern tüchtigen Handwerkern im königlichen Schlosse zu wohnen. Seine Geschicklichkeit wird von vielen seiner Zeitgenossen rühmend erwähnt, und als er 1732 starb, widmete ihm der *Mercure de France* einen Nachruf, was zu jener Zeit eine fast nur hochgestellten Adelspersonen erwiesene Ehre war. Übrigens ist Boulle in der Wertschätzung der Kenner niemals gesunken, und selbst als in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts seine Nachfolger durch ihre geschmacklosen Übertreibungen die Manier Boulle's in Verruf gebracht hatten, blieben die Möbel, die zweifellos aus seiner Werkstätte hervorgegangen waren, bei den Liebhabern und Sammlern in eifriger Nachfrage. In allen Versteigerungskatalogen aus jener Zeit werden seine Arbeiten besonders genannt und lobend hervorgehoben. Natürlich wurden dadurch die Handwerker und später die Fabrikanten zu Nachahmungen oder gar zu direkten Kopien aufgemuntert, und ganz besonders in neuerer Zeit, in den Jahren 1840—1860, ist der Pariser Möbelmarkt mit solchen Kopien überschwemmt worden — allerdings mit so ungenau und roh ausgeführten Kopien, dass sich nur ein ungeübtes Auge von ihnen täuschen lässt.



PFEILERTISCH VON CHARLES ANDRÉ BOULLE

Von den vielen Arbeiten, die während der langen Lebensdauer Boulle's — er starb im Alter von 92 Jahren — unter seiner Aufsicht entstanden, ist nur ein kleiner Bruchteil auf uns gekommen, wovon die meisten in der Apollogalerie des Louvre aufgestellt sind. Daselbst kann man wahrnehmen, wie bei dem Verfahren der Marketerie immer zwei gleiche Möbel entstanden, einmal Schildpatt mit Metalleinlage, wobei Zinn und Kupfer abwechseln, dann wieder Metall mit Schildpatteinlage. Diese Werke stammen aus den königlichen Schlössern von *Versailles, Fontainebleau, Marly* u. s. w., für welche Boulle bis in seine letzten Jahre hinein thätig blieb. Die Arbeit, die ihm am meisten Ruhm und Ehre verschaffte, ist leider nicht erhalten worden. Es war dies eine für die Gemächer des *Dauphin* im Schlosse von *Versailles* angefertigte Wandtäfelung, welche bei den Besuchern des Schlosses so hohe Bewunderung hervorrief, dass der König selbst darüber neidisch wurde und dem Dauphin andere Wohnräume anwies. Kaum ein Jahr nach ihrer Fertigstellung musste also die Täfelung abgenommen und in einen Raum von anderer Grösse und Form gebracht werden. Selbstverständlich ging dieser Umzug nicht ohne Schaden für die Arbeiten Boulle's ab, und dieser Schaden wurde dadurch bedeutend erhöht, dass der Raum, wo man die Täfelung jetzt angebracht hatte, zu ebener Erde lag und feucht war. Zudem änderte sich der Geschmack, die Marqueterie gefiel nicht mehr, und der feuchte Saal, wo sie sich befand, wurde geschlossen und blieb einige Jahre lang unbenutzt. Als man ihn wieder öffnete, war die Täfelung halb vermodert und verschimmelt, man nahm sie also von den Wänden und brachte sie in das königliche Möbelmagazin, wo sie in Ruhe gänzlich verfaulen durfte. Nur ein schlechtes altes




RANDLEISTE VON ED. LIESEN, BERLIN

Gemälde, welches das Edelsteinkabinett des Dauphins darstellt, worin sich diese Täfelung befand, und eine ziemlich genaue Beschreibung der kronprinzlichen Wohnung von *Félibien* verschaffen uns eine ungefähre Vorstellung von diesem vielbewunderten Werke.

Fünfzig Jahre lang beherrschte Boulle unbestritten die französische Kunsttischlerei. Dem Beispiele des Hofes folgend überhäuften ihn Aristokraten, Finanzleute, Minister und fremde Diplomaten mit ihren Bestellungen, und wer ein vornehmes Haus machen wollte, musste es mit Boulle'schen Möbeln schmücken. Aus den im Pariser *Cabinet des Estampes* aufbewahrten Mappen des Baumeisters *Robert de Cotte* erfahren wir, dass Boulle für mehrere ausländische Fürsten arbeitete, unter andern für den *König von Spanien* und den *Kurfürsten von Köln*. Der *Mercure de France* teilt uns mit, dass die zu kurzem Aufenthalt nach Paris gekommenen *baierischen Prinzen* im Jahre 1725 die Werkstatt Boulle's besuchten. Diese Werkstatt hatte sich mit der Zeit in eine Fabrik verwandelt, worin unter Boulle's Aufsicht hunderte von Tischlern, Ciseleuren und Vergoldern arbeiteten. Dies geht am deutlichsten aus dem Inventarium hervor, das Boulle selbst nach einem Brande, der im Jahre 1720 seine Werkstatt zerstört hatte, verfasste. Wir sehen daraus, dass sich zur Zeit der Feuersbrunst fertige Möbel aller Art in grosser Zahl in seiner Fabrik befanden. Unter andern führt er an: Zwölf Bureaux, fünfzehn Schränke, zwanzig Kabinette, zehn Kommoden, zwölf Tische. Seinen Gesamtverlust berechnet er auf 370,770 Livres, doch sind darin nicht weniger als 208,720 Livres für seine Kunstsammlungen einbegriffen.

Denn Boulle war nicht nur ein grosser Künstler, sondern auch ein eifriger Sammler, und diese Liebhaberei, die bei ihm bis zum Fanatismus ausartete, war daran schuld, dass er sich trotz der grossen Aufträge, die ihm bis zuletzt gegeben wurden, die letzte Hälfte seines Lebens beständig in finanziellen Nöten befand. Wenigstens ist dies die Ansicht, welche der *Pater Mariette* in seinem *Abecedario* ausspricht. Er schreibt, und da ähnliche Fälle bei andern berühmten Künstlern nur zu häufig sind und waren, ist diese Mitteilung doppelt interessant:

»Dieser Mann, der während eines langen Lebens ohne Unterlass gearbeitet hat, der Königen und reichen Leuten diente, ist dennoch in zerrütteten Verhältnissen gestorben. Denn es fand keine Versteigerung von Zeichnungen, Stichen u. s. w. statt, wo er nicht erschienen wäre und eingekauft hätte, — oft, ohne das Gekaufte bezahlen zu können. Er musste borgen, gewöhnlich zu hohen Zinsen. Eine neue Versteigerung kam, eine neue Gelegenheit, Schulden zu machen. Seine Sammlung vermehrte sich, seine Schulden erst recht, und mittlerweile liessen die Bestellungen nach. Es war das eine Manie, von der man ihn nicht heilen konnte.«

Zu dem finanziellen Ruin Boulle's trug seine unordentliche Geschäftsführung, sein Mangel an kaufmännischem Talente — man möchte fast sagen: sein künstlerischer Sinn, nicht wenig bei. Die letzten





RANDLEISTE VON ED. LIESEN, BERLIN

Jahre seines Lebens war er beständig in Prozesse verwickelt, die ihn als sorglosen und leichtsinnigen Menschen zeigen, der es mit der kommerziellen Ehrlichkeit nicht sehr genau nahm, und den man vom kaufmännischen Standpunkte aus jedenfalls streng verurteilen müsste. Er war eben auch hierin durchaus Künstler und dieser sein Lebenslauf könnte beinahe als Beweis seines künstlerischen Genies angeführt werden, wenn seine auf uns gekommenen Werke nicht schon genügend für ihn zeugten.

Es ist schwierig, die erhaltenen Arbeiten Boulle's nach den verschiedenen Arbeitsmethoden, die er in seinem langen Leben angewandt hat, zu klassifizieren; denn die meisten seiner Möbel sind von Schülern oder Nachahmern repariert oder gar direkt kopiert worden. So werden im Garde Meuble national zu Paris sechs bis auf geringe Einzelheiten völlig gleiche Schränke aufbewahrt, die höchst wahrscheinlich Kopien eines ursprünglich von Boulle herrührenden Werkes sind. Diese sechs Schränke gehören paarweise zusammen, da bei der Marketerie, wie schon oben bemerkt immer dieselbe Arbeit doppelt entstand. Zu Anfang seiner Thätigkeit scheint Charles André Boulle Marketerien von verschieden gefärbten Hölzern gemacht zu haben; in seiner Glanzzeit benutzte er als Grundlage dunkles Schildpatt mit eingelegtem Kupfer, wozu dann vergoldete Bronzefiguren heroischen Stils kommen; und am Ende seiner Laufbahn erscheinen groteske und komische Bronzefiguren auf einem mit Kupfer und Zinn eingelegten bunten Schildpattgrunde. Indessen lässt sich seine Thätigkeit durchaus nicht in die angeführten drei Perioden streng abgrenzen, denn es ist erwiesen, dass er oft zu gleicher Zeit in allen drei Manieren gearbeitet hat.

Es giebt wenige Kunstgewerbemuseen oder Paläste, wo nicht einige von Boulle selbst oder doch in seiner Manier gearbeitete Möbel zu sehen wären. Am reichsten ist die Sammlung von Sir Richard Wallace in Hertford House. Im Louvre befinden sich zehn oder zwölf Stücke von Boulle, die aus dem Palaste von Saint Cloud stammen, der im Jahre 1870 bei der Belagerung von Paris in Brand geschossen wurde, indessen gehören die Möbel des Louvre nicht zu den besten Arbeiten Boulle's und haben durch Veränderungen und Ausbesserungen sehr gelitten. Die schönsten Werke Boulle's, die in Paris besichtigt werden können, sind zwei Kommoden, die einst das Schlafzimmer Ludwigs XIV. zu Versailles schmückten und jetzt in der Bibliothèque Mazarine aufgestellt sind. Die geschweiften Stengel laufen hier unten in Löwentatzen, oben in geflügelte Sphinxköpfe aus, die als Karyatiden das Möbel tragen. Die Kommode ist in zwei übereinander liegende Schubladen eingeteilt, deren Schlösser aus ciseliertem Kupfer, der übrigen aus in dunkles Schildpatt eingelegtem Kupfer bestehenden Ornamentik als Ausgangspunkt dienen. Von diesen beiden Prachtmöbeln sind die Komplementärstücke nicht bekannt, und es scheint überhaupt, dass Boulle zu Anfang seiner Thätigkeit die doppelte Marketerie nicht benutzte und keine Möbel baute, wobei der Untergrund aus Kupfer mit eingelegtem Schildpatt besteht.

In den Schlössern von Versailles, Fontainebleau und Compiègne befinden sich ebenfalls mehrere bemerkenswerte Arbeiten Boulle's, und hunderte seiner Werke sind in die Privatsammlungen verstreut. Da die Kunst des Metallgiessens und Ciselierens bei Boulle eine Hauptrolle spielt, so ist es nur natürlich, dass er auch selbständige Arbeiten auf diesem Gebiet hervorgebracht hat. Es existieren zahlreiche Herrn von Machanult stammen, der unter Ludwig XIV. nacheinander Minister der Finanzen, der Justiz und der Marine war.

Charles André Boulle stammte nicht nur selbst höchst wahrscheinlich von Möbeltischlern ab, sondern hinterliess auch vier Söhne, die sämtlich die Kunst ihres Vaters ausübten. Jedoch scheinen sich diese Söhne, die alle vier den Titel »Hofschreiner« führten



KOMMODE VON CHARLES ANDRÉ BOULLE

Kron- und Armleuchter, Uhrständer, Spiegelrahmen und Nachbildungen antiker Naturen von ihm, die zumeist dazu bestimmt waren, seinen Möbeln als weitere Zierde zu gereichen. Diese Stücke sind, wenn sich ihr Ursprung mit Sicherheit auf Boulle zurückführen lässt, sehr geschätzt und weit seltener als die Möbel Boulle's. Dem Publikum sind in Paris nur die vier prächtigen Kronleuchter der Bibliothèque Mazarine zugänglich. Ausserdem besitzt der Marquis von Vogué einige dieser Metallarbeiten, die aus dem Mobiliar des

und für die königlichen Schlösser arbeiteten, nicht besonders hervorgethan zu haben, obgleich sie wie ihr Vater zugleich Tischler, Marketeure und Ciseleure waren. Ihre Zeitgenossen, die dem Vater so reiches Lob gespendet hatten, schätzten die Söhne wenig, und wir wissen so gut wie nichts von ihren Arbeiten. Doch sind aus ihren Werkstätten jene Künstler hervorgegangen, die später den graziösen Hausrat schufen, der als Style Louis quinze bekannt ist.



H. E. v. BERLEPSCH, GRABGITTER, AUSGEFÜHRT VON ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

RÜCKSCHAUENDE AUSSTELLUNG DER ERZEUGNISSE FRANZÖSISCHER KUNST UND FRANZÖSISCHEN KUNSTGEWERBES IN PARIS

DAS französische Journal officiel hat vor einiger Zeit einen gewissermassen amtlichen Artikel über die im kleinen Palast des Weltausstellungsgebäudes stattgehabte rückschauende Ausstellung der Erzeugnisse französischer Kunst und französischen Kunstgewerbes von ihren Anfängen bis zum Jahre 1800 veröffentlicht, aus welchem Artikel hier ein kurzgefasster Auszug folgt.

An einleitende, allgemeine Bemerkungen über rückschauende Ausstellungen schliessen sich anerkennende Worte über die zur Beurteilung stehende und über ihren Ordner Herrn M. Molinier, der sie, soweit möglich, nach ihren Werkstoffen getrennt, aufgestellt hat; eine Ausnahme hiervon machen naturgemäss die über sämtliche Räume verteilten Wandteppiche, die sehr viel zu dem anheimelnden Eindrucke der Ausstellung beigetragen haben. Unter denselben werden besonders hervorgehoben Teile der Apokalypse, einer, trotz ihrer wenig reichen Palette machtvoll wirkenden Arbeit vom Ausgange des 14. Jahrhunderts. Ein zum ersten Male ausgestellter Altarbehang aus dem 15. Jahrhundert steht sowohl in Bezug auf den Glanz seiner Farben, wie auf Feinheit einzig da; vier Wandteppiche aus der Geschichte des heiligen Johannes sind schöne Beispiele von Arbeiten des 16. Jahrhunderts. Ungeteiltes Lob hinsichtlich der Darstellungsweise gleichwie des Farbenschmelzes ernten die nach Raffael'schen Zeichnungen in den Gobelins hergestellten Tänze der Nymphen und die in der Savonnerie angefertigten Wandteppiche für die Apollo-Galerie im Louvre. Unter den Erzeugnissen des 18. Jahrhunderts werden Teppiche auf rosa Grund mit Darstellungen aus Fabeln nach Entwürfen von François Boucher hervorgehoben.

Die Sammlung der Elfenbeinarbeiten weist eine ununterbrochene Folge derselben von der Römerzeit bis zum 17. und 18. Jahrhundert auf. Zunächst sind unmittelbar durch antike Vorbilder beeinflusste Stücke zu nennen, ein weiblicher Kopf, vielleicht römisch, aber in griechischem Stil, ein Diptychon von plumper Arbeit aus dem 4. Jahrhundert, Bacchus und Diana darstellend, das in grossem Stil gehaltene Konsular-



SCHREIBTISCH IN EICHENHOLZ MIT EINLAGEN IN UNGARISCHER ESCHE. ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN

Diptychon Justinian's, eine Platte mit einer Anbetung der heiligen drei Könige in antiker Tracht und mit antiken Schmuckformen, sowie zwei Büchsen aus der Zeit der Entartung antiker Kunst. Die Arbeiten mit geometrischen Verzierungen aus der merovingischen Epoche, unter denen eine kleine Büchse, sowie einige Kämme erwähnenswert sind, führen bis ins 8. Jahrhundert. Von da ab macht sich der antik-römische Einfluss weniger bemerkbar; an seine Stelle tritt der, zweifellos durch nach dem Abendlande gelangte Arbeiten hervorgerufene byzantinische, der die romanische Epoche überdauert hat. Von byzantinischer Arbeit ist eine schöne, purpurn gefärbte Kassette; unter orientalischen Einflüssen entstanden sind eine Platte mit einer Kreuzigung, Kämme, Bischofsstäbe mit der Darstellung von Kämpfen zwischen Hirschen und Ungeheuern, sowie eine stattliche Anzahl von Hifthörnern. Zur romanischen Zeit hat man sich im allgemeinen nicht an die menschliche Gestalt herangewagt; unter den ziemlich seltenen Arbeiten solcher Art befinden sich in der Ausstellung einige Schachfiguren, ein Bischofsstab, zwei einen Heiligen begrabende Mönche darstellend und ein Triptychon, das geschlossen die Jungfrau mit dem Kinde, geöffnet Scenen aus der Passion zeigt. Im 13. und 14. Jahrhundert werden die Elfenbeinarbeiter zu Bildhauern und ihre kleinen Erzeugnisse halten den Vergleich mit der grossen Denkmalskunst aus; vielleicht ist sogar die auch bei ihnen hervortretende Manieriertheit weniger abstossend. Stücke allerersten Ranges sind zahlreich vertreten, namentlich Darstellungen der Jungfrau, darunter eine von sehr kühner Bewegung und lebhafter Färbung; ferner ist eine etwas italienisch anmutende Verkündigung zu nennen. Unmittelbar aus dem 14. Jahrhundert sind erwähnenswert eine Reihe von Spiegelkapseln mit Figuren aus Romanen, Kassetten, Bischofsstäbe, Diptychen und Triptychen. Mit diesem Jahrhundert ist wohl das goldene Zeitalter des Elfenbeins zu Ende gegangen und nur wenige Stücke entstammen dem folgenden. Gleichwohl hat dasselbe die Bildnisdarstellung in Elfenbein geübt, doch werden die Arbeiten aus dieser Übergangszeit bald dem 14., bald dem 16. Jahrhundert zugeteilt. Die Renaissance ist durch ein eigentümliches Stück, das Messer der Diana von Poitiers genannt, und durch einige Rosenkranzperlen vertreten. Dem 17. Jahrhundert gehören ein Martyrium des heiligen Bartholomäus, bezeichnet Jacobus Agnesius Calvensis 1638 und ein Calvarienberg von S. Jaillot an, gut ausgeführte, aber kalte Werke. Endlich sind noch die Elfenbeinarbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts aus Dieppe zu erwähnen, von denen geschmackvolle Tabakraspein, sowie kleine Gruppen ausgestellt sind, deren Meissen sich nicht zu schämen brauchte.

Die Metallarbeiten, die der Goldschmiede- und Emaillierkunst sind nicht inbegriffen, sind sehr zahlreich. Zunächst gallo-romanische Bronzen mehr römischen als gallischen Charakters: Eine Wagendeichsel, den Kampf zwischen einem Krieger und einer Löwin darstellend, ein Erzeugnis schönster römischer Kunst, eine Apollo-Statue und eine Folge von gut naturalistisch aufgefassten Tieren. Aus verschiedenen Privatsammlungen und Museen ist eine seltene Menge von Fibeln, Helmen und Waffen zusammengekommen; merovingische Greife mit in Zellen eingelegten Glasstücken und eine Schnalle sind Zeugnisse einer barbarischen Kunst, die der neuen Kunst des 19. Jahrhunderts nahe verwandt erscheint. Ein stehender Gast sämtlicher Ausstellungen ist der Schatz von Pouan (Aube), Schwert, Messer und Kleinodien, angeblich aus dem Besitze Theodorich's, Arbeiten in einer minderwertigen Technik, welche mit der des Schatzes von Childerich in der Pariser Nationalbibliothek übereinstimmt. Bronzen der romanischen Zeit sind gut vertreten: Der berühmte Fuss des Kandelabers des heiligen Remigius, anscheinend den Kampf zwischen den Lastern und den Tugenden darstellend, das einzige Beispiel solcher Leuchter in Frankreich, und eine die ritterliche Bewaffnung des 13. Jahrhunderts zeigende Figur. Unter den vielfach vorhandenen Messingarbeiten sind sicherlich nicht wenige französischen Ursprunges; dieselben, wie

Menschen, die auf Ungeheuern reiten, ein Falkonier, ein Vogel mit Menschengesicht, eine Frau in langem Gewande, ein vor dem Hirsch knieender heiliger Hubertus und anderes, sowie Giesskannen und Leuchter lassen sich schwer datieren. Ihre Fabrikation, deren Mittelpunkt Dinant war, dürfte vom 12. bis zum 16. Jahrhundert gedauert haben; die grosse Beliebtheit der Messinggefässe, der Töpfe und Eimer, von denen die Ausstellung manche Beispiele aufweist, scheint nicht über das 14. Jahrhundert zurück zu gehen. Einer besonderen Erwähnung wert sind zwei Engel aus grün patinierter Bronze, zweifellos Teile eines Reliquiars aus dem 14. Jahrhundert, die Verwandtschaft mit einem Paar ausgestellten, ebenfalls von einem Reliquiar stammenden Engeln aus Elfenbein haben. Die Chorpulte bieten eine hübsche Folge; es finden sich darunter eiserne aus dem 14. und 18. Jahrhundert, ein messingenes in Form eines Adlers aus dem 15., ein anderes messingenes aus dem 17. Jahrhundert. Die Schlosserarbeiten vertritt eine hervorragende Sammlung von Schlössern und Schlüsseln; Rüstungen und Waffen sind wenig zahlreich, aber ersten Ranges: Zwei nach Heinrich II. und Franz II. benannte Rüstungen und eine Reihe von Schwertern und Dolchen des 14. Jahrhunderts von schöner Einfachheit. Ferner befinden sich unter den Metallarbeiten Messer mit dem Wappen und dem Wahlspruche Philipp's des Guten von Burgund und eine Sphinx aus dem 16. Jahrhundert in schwarz patinierter Bronze.

An die Spitze der keramischen Arbeiten ist eine Sammlung antiker Gläser gestellt worden, unter denen eine blaue Schale und ein mit Schlangen verziertes Glas zu nennen sind, Funde aus der Gegend von Soissons. Die gallo-romanische Töpferkunst ist durch gute Beispiele vertreten; die mittelalterlichen Arbeiten füllen einen ganzen Schrank. Es ist noch nicht lange her, dass man die letztgenannten bescheidenen Töpfereien von zuweilen glücklicher und gewagter Form eines Blickes würdigt; über die glänzenden Erzeugnisse des 16. Jahrhunderts waren sie in Vergessenheit geraten. Die Fussbodenfliesen bieten oftmals Interesse für die Trachten-, sowie für die Inschriftenkunde; die grün glasierten Fliesen von St. Omer und von Auch zeigen Krieger des 14. Jahrhunderts, die von Troyes zwei Mönche mit Kreuz und Weihwasserbecken. Zwei Pilgerflaschen aus Fayence von Beauvais führen in das 16. Jahrhundert und damit zu den geheimnisvollen Arbeiten, die zuerst Fayencen Heinrich's II., dann von Oiron und gegenwärtig von St. Porchaire genannt werden. Von dieser mit dem 16. Jahrhundert entstandenen und mit den Valois verschwundenen Fabrikation, von der sich nur einige sechzig Stücke erhalten haben, sind mehrere sehr schöne Proben aus ihrer ersten Zeit ausgestellt, eine Giesskanne, eine tiefe Schale und eine Konfektschale aus den Sammlungen der Familie Rothschild, die bekanntlich den grössten Teil dieser ausserordentlich kostbaren Arbeiten besitzt, sowie ein Mörser und zwei Salzgefässe aus anderen Sammlungen. Die ebenfalls geheimnisvolle Fabrik von Nimes ist durch zwei von ihren überhaupt nur bekannten drei Stücken vertreten, eine von 1581 datierte Pilgerflasche und einen Teller. Sehr reich ist die Ausstellung an den verschiedenartigen Arbeiten von Bernard Palissy; die Fayence von Nevers ist durch einige in Italien nachgeahmte Arbeiten aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts und durch echte Arbeiten in Blau und Weiss mit Pflanzendekoration vertreten. Das Museum von Rouen, sowie Privatsammler haben eine Fülle der dortigen schönen Erzeugnisse beigesteuert, Schänk- und Giesskannen, Vasen und Tabakraspeln. Bewundernswerte Fabrikate der Manufaktur von Sèvres aus der Zeit des Königtums sind ein grünes Tafelgeschirr und eine Vase in Rosa und Grün. Uebrigens zu erwähnen sind noch Fayencen von Moustiers, Niederweiller, Sceaux, Arbeiten aus sogenannter lothringischer Erde und Porzellane von Chantilly, Mennecy und St. Cloud.

Von Goldschmiede- und Emailarbeiten ist noch niemals eine so glänzende Ausstellung vereinigt gewesen und es können aus ihr nur die hervorragendsten Stücke erwähnt werden. Der Zeit der Merovinger gehören zwei durch ihr Alter ehrwürdige und durch den ziemlich unglücklichen Versuch einer Darstellung der menschlichen Gestalt beachtenswerte Reliquien-



BÜFFET MIT PASSE-PLATE IN EICHENHOLZ, EINLAGEN UNGARISCHE ESCHE. ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN



BIBLIOTHEK-SCHRANK IN EICHEN MIT UNGARISCHER ESCHENEINLAGE. ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN

schreine an. Besser ist schon die Karolingische Epoche vertreten; ein goldener Reliquienschrein mit einer Kreuzigung und zwei Adlern mit emaillierten Flügeln, sowie ein Kelch nebst Patene sind schöne Arbeiten; Erwähnung verdienen noch die Statue einer Ortsheiligen, die weniger den Ausdruck einer christlichen Märtyrerin, als den einer barbarischen Gottheit zeigt, zwei Reliquiare, davon eins in Kuppelform, zwei Tragaltäre mit Niello und Email und eine mit Silber belegte Statue der Jungfrau. Gute Vertreter der romanischen Goldschmiedekunst sind der Kelch des heiligen Remigius aus Rheims, eine nach den in dem Buche des Mönches Theophilus aus dem 12. Jahrhundert angegebenen Verfahrungsweisen hergestellte Arbeit von reinster Form und ungezwungenem Reichtum, sowie ein einfaches Ciborium von gefälligem Aufbau. Mit dem 13. Jahrhundert beginnt das Überwiegen von Formen der Baukunst und von pflanzlichem Schmuck; vertreten ist diese Zeit durch einen Bischofsstab und mehrere kleinere und grössere Reliquienbehälter. Umfangreich sind die Sammlungen von Kreuzen, darunter solche mit schönem Niello und Filigran, sowie von Reliquiarien in Gestalt der in ihnen enthaltenen Reliquien, darunter Arme mit Email und Filigran, eine Rippe, ein Schulterblatt u. a. m. Die Köpfe verschiedener Heiliger, darunter einer mit einer Mitra mit hübschen Emails sind mehr schreckenerregend als schön; erfreulich unter ihnen ist nur ein kleiner Kopf in verzinntem Kupfer aus dem 15. Jahrhundert, voller Feinheit und frommer Schelmerei. Die Goldschmiede des 16. Jahrhunderts sind vielleicht allzu geschickt, denn sie gefallen sich in der Überwindung von Schwierigkeiten und sind der Einfachheit abgeneigt; eine von Heinrich II. bei seiner Salbung gestiftete Auferstehung, ein Schiff der heiligen Ursula, sowie ein Weihrauchschiffchen sind von hübscher Technik, und eine Kusstafel bildet ein schönes Denkmal der Goldschmiede- und Emaillierkunst dieser Epoche. Die grossen Stücke kirchlicher Goldschmiedearbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts sind bekanntlich in ihrer Mehrzahl entweder zerstört oder eingeschmolzen worden, und zwar nicht allein in den Stürmen der Revolution, sondern häufig auch auf Befehl geldbedürftiger Herrscher. Ein ausgestellter Kelch, eine Giesskanne und ein Ciborium aus dem 17., nebst einigen Messkännchen aus dem 18. Jahrhundert geben nur eine schwache Vorstellung von der Kunst der Goldschmiede jener Zeiten.

Der hohe Aufschwung der Limousiner Grubenschmelz- und Kupferemail-Industrie vollzog sich im 12. Jahrhundert. Die rheinischen, vielleicht mit grösserer Sorgfalt ausgeführten Arbeiten hatten niemals den Ruf derjenigen von Limoges, mit welchem Namen die Limousiner Emails während des 13. und 14. Jahrhunderts im ganzen westlichen Europa bezeichnet wurden. England sowie Spanien wandten sich bei Bestellungen prunkvoller Arbeiten nach Limoges, und eine auf englische Bestellung gefertigte Grabplatte einer fürstlichen Persönlichkeit wird in der Ausstellung viel bewundert; aus der ersten Zeit der Fabrikation stammen ferner runde Platten von einer Kassette mit Fabeltieren in blauem, weissem und grünem Email. Von Reliquienbehältern wimmelt es in der Ausstellung, und sie sind teils durch schöne Goldschmiedearbeit, teils durch schimmernde Farben ausgezeichnet; einer davon, mit besonders harmonischer Farbengebung, erinnert an deutsche Arbeiten. Die marktgängige Limousiner Fabrikation an Bischofsstäben, Weihrauchfässern und -Schiffchen, Büchsen, Speisekelchen, Behältern für Salböl und Messkännchen ist durch zahlreiche und gewählte Beispiele vertreten, unter denen mehrere ein bei den Limousiner Arbeiten sehr seltenes Rot zeigen.

Am Ende des 15. Jahrhunderts tritt eine Änderung in der Limousiner Fabrikation ein, indem die Arbeiten in Grubenschmelz durch das Maleremail verdrängt werden; es bedeutete dies zweifellos einen technischen Fortschritt, fraglich ist es nur, ob die neuen Erzeugnisse den Reiz und die warmen Farben der älteren in Vergessenheit gebracht haben. Die frühesten Emailmaler Monvaerni, Nardon Pénicaud und Jean I Pénicaud sind durch eine Reihe von Platten und Triptychen ehrenvoll vertreten. Von den Bildnissen, denen Léonard Limosin, der hervorragendste Emailmaler, seine Erfolge verdankt, sind diejenigen von Katharina von Medici, von Elisabeth von Frankreich, Gemahlin Philipp's II. von Spanien und von Ludwig Gonzaga, Herzog von Nevers, ausgestellt, ferner zwölf grosse Platten mit den Aposteln, nach Zeichnungen von Michel Rochetel. Unter den Prunkgeräten für die Tafel sind eine Reihe von bezeichneten Arbeiten der bedeutendsten Künstler vorhanden, darunter eine Schüssel von Léonard Limosin mit dem Wappen der Montmorency und einem Feste der Götter, wobei Heinrich II. von Frankreich und sein Hof unter den Gestalten Jupiters und des Olymps dargestellt sind. Pierre Raymond, Jean de Court, Martin Didier, Pierre Courtois, Couly Noylier sind durch Schalen, grosse Leuchter, Salzfässer und Kassetten vertreten, die Pénicaud durch schöne, Grau in Grau gemalte Platten.

Die Taschenuhren aus dem 16. Jahrhundert sind reichlich und durch wundervolle Beispiele der französischen Uhrmacherkunst dieser Zeit vertreten, und ein neben ihnen ausgestellter, gleichzeitiger Rosenkranz ist ein ebenso hübsches, wie merkwürdiges Stück.

Von Stoffen sind aus dem Schatze der Kathedrale von Sens herrliche Erzeugnisse des 11. Jahrhunderts mit Greifen und Vögeln in orientalischem Stile und Klingelbeutel aus dem 14. Jahrhundert ausgestellt; andere Kirchenschätze haben eine Dalmatica und einen ganz orientalischen Chorrock beigesteuert. Die Stickerei des 14. Jahrhunderts ist noch durch einen Chorrock mit biblischen Darstellungen, einen Altarbehang und ein Kreuz vertreten. Kaseln aus dem 16. Jahrhundert, deren Kreuze mit Heiligenfiguren geschmückt sind, sind in Menge vorhanden; Chorröcke und Kaseln eines Erzbischofs sind gute Beispiele der prunkvollen und etwas schweren Kunst des 17. Jahrhunderts; an den zarten Blumenstickereien des 18. Jahrhunderts herrscht ebenfalls Überfluss.

Unter den Lederarbeiten sind eine Kassette aus dem 15. Jahrhundert mit der Anbetung der Könige zu nennen, eine weitere, in lebhaften Farben gehaltene und ein wappengeschmückter Behälter für eine Elfenbeinarbeit.

Medaillen sind durch zwei ganze Sammlungen vertreten; eine Folge galvanischer Nachbildungen von Münzen und Siegeln bildet nebst dazu gehörigen, meist von Stadtbibliotheken hergeliehenen Handschriften eine ergiebige Geschichtsquelle.

An das Ende seiner Besprechung der rückschauenden Ausstellung stellt der Artikel unter der wenig bestimmten Bezeichnung von Hauseinrichtung sowohl das Mobiliar im eigentlichen Wortsinne, als auch Werke der Bildhauerei und Malerei. Dies geschieht, weil angeblich ein solches Verfahren die Aufzählung der Gegenstände leichter und übersichtlicher macht; in der That ist aber der ganze Rest des Artikels nichts weiter, als eine trockene Aneinanderreihung einer verwirrenden Menge von Gegenständen nebst Benennung ihrer Besitzer oder Aufbewahrungsorte, jedoch ohne jede Hervorhebung ihrer bezeichnenden Merkmale und ohne das allermindeste Interesse.

L.



ECKSOFA IN VEILCHENHOLZ MIT SEIDENBEZUG
ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH,
AUSGEFÜHRT VON PÖSSENBACHER, MÜNCHEN



H. E. v. BERLEPSCH. THÜRFÜLLUNG IN GETRIEBENEM KUPFER, AUSGEFÜHRT VON WINHART & CO., MÜNCHEN, IN EINEM RAUME BEI KOMMERZIENRAT PÖSSENBACHER, MÜNCHEN

KLEINE MITTEILUNGEN

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben zur Erlangung eines Zeitungs-Kopfes für die »Berliner Maler-Zeitung«.* Der Kopf soll in moderner Manier gehalten sein, doch ist für die Zeile »Berliner Maler-Zeitung« eine ähnliche, wenn auch feinere Schrift zu wählen. Ausgesetzt sind drei Preise von 100, 50 und 30 Mark. Das Preisgericht bilden die Herren: Obermeister Schnare, C. Prietz, Obermeister A. Duwe, Obermeister W. Lehmann und der Verleger der Zeitung F. Schewohl. Einzusenden bis zum 20. Juli an den Verlag der »Berliner Maler-Zeitung«, Felix Schewohl, Berlin O. 17. -u-

DANZIG. Zu dem *Wettbewerb am Entwürfe für ein Kriegerdenkmal* waren 78 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (1500 M.) Bildhauer Professor Chr. Behrens in Breslau, den II. Preis (1000 M.) Bildhauer R. König in Dresden-Radebeul. -u-

KÖLN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für das grosse Giebelfeld »Inspiration«, Bronzegruppen: Schauspiel und Oper, am zweiten Stadttheater* hat der Bildhauer Max Meissner in Friedenau bei Berlin den Preis erhalten. Die Ausführung wurde dem Schöpfer des Baues, Bauinspektor Moritz übertragen. -u-

KÖLN. *Wettbewerb um Entwürfe für die Ausbildung der Häuserfronten an der altstädtischen Rheinuferstrasse,* ausgeschrieben für alle deutschen Architekten. An Preisen sind ausgesetzt: 2 zu je 1500 M., 3 zu je 1000 M., 5 zu je 500 M. und 5 zu je 300 M. Das Preisgericht haben übernommen die Herren Münsterbaumeister Arntz zu Strassburg i. E., Provinzial-Konservator Professor Dr. Clemen in Düsseldorf, Geh. Baurat Pflaume, Geh. Baurat Stübben, Kgl. Baurat und Stadtbaurat Heimann, Architekt Karl Kaaf und Beigeordneter Minten, sämtlich in Köln. Einzusenden bis zum 15. August an das Oberbürgermeisteramt zu Köln. -u-

KÖNIGSBERG I. PR. *Wettbewerb um Entwürfe für die Anlage und Ausgestaltung eines Platzes behufs Freilegung des Kgl. Schlosses und des Schlossteiches,* ausgeschrieben unter den Architekten Deutschlands. Ausgesetzt sind 3 Preise von 2500, 1500 und 1000 M. Der Ankauf von weiteren Entwürfen für je 500 M. bleibt vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren: Oberbürgermeister Hoffmann, Bürgermeister Kunckel, Stadtrat Krohne, Regierungs- und Baurat Saran, Postbaurat Prinzhausen, Baurat Wienholdt, Stadtbaurat Mühlbach. Einzusenden bis zum 10. August an den Magistrat zu Königsberg. -u-

PARIS. *Internationales Preisausschreiben für illustrierte Affichen,* ausgeschrieben von der Cigarettenfabrik Manuel Malapida. Bezüglich des Sujets ist nichts vorgeschrieben, nur muss dasselbe auf lithographischem Wege und mit höchstens sechs Steinen vervielfältigt werden können. Grösse 1,30 : 90 cm. Die Aufschrift soll lauten: Los cigarillos Paris son los mejores. Für Preise sind insgesamt ausgesetzt 22000 Franken und zwar ein I. Preis von 10000, ein II. Preis von 5000, ein



KAMIN, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH. METALLTEILE GETRIEBEN KUPFER, AUSGEFÜHRT VON WINHART & CO., MÜNCHEN, WANDVERKLEIDUNG IN KACHELN MIT METALLREFLEX, HERGESTELLT VON JOOST THOOFT & LABOUCHÈRE, DELFT HOLLAND

III. Preis von 2000, ein IV. Preis von 1000, ein V. Preis von 750, drei VI. Preise von je 500 und sieben VII. Preise von je 250 Franken. Bewerber erhalten die näheren Bedingungen in dem Bureau der Zeitschrift »Art et Décoration«, 13 rue Lafitte, Paris; Auskünfte erteilt auch Herr Severo Rodriguez-Etchard, 59 rue Caulaincourt, Paris. Einzusenden bis zum 31. August d. J. -u-

SCHWÄBISCH GMÜND. *Preisausschreiben um Entwürfe für modernen Gold- und Silberschmuck, Klein- und Grosssilberwaren*, ausgeschrieben vom Gewerbe-Museum aus Anlass seines 25 jährigen Bestehens. Ausgeworfen sind für Preise und Ankäufe 1500 M. Zur Beteiligung werden Deutsche und Ausländer eingeladen. Verlangt wird in modernem Stil: I. Goldschmuck: Broche, Ohrringe, Armband, Ringe u. s. w. Silberschmuck: Gürtelschliesse, Kamm, Chatelaine u. s. w. II. Kleinsilber: Toilettengarnitur, Bonbonniere oder Stockgriff, Damenschreibgarnitur. III. Grosssilber: Pokal oder Kaffeeservice, Weinservice, je mit Platte. Einzuliefern bis zum 1. August 1901 an das Sekretariat des Museums, von dem auch die näheren Bestimmungen zu beziehen sind. -u-

BÜCHERSCHAU

Deutsche Konkurrenzen. Herausgegeben von *A. Neumeister* Reg.-Baumeister und Professor in Karlsruhe. Leipzig, 1899. Seemann & Co.

Neubauten. Herausgegeben von Prof. *A. Neumeister* in Karlsruhe, seit 1900 von Prof. *B. Kossmann* in Karlsruhe. Leipzig, 1900. Seemann & Co.

Beide Veröffentlichungen, welche in der Erscheinungsform ansprechender und handlicher Hefte zum Preise von je 1,80 M. (Preis des ganzen Jahrganges von 12 Heften 15 M.) als fortlaufende Unternehmungen gedacht sind, verfolgen den gemeinsamen Zweck, das in den Mappen der Baukünstler vergrabene reiche Material an Entwürfen weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Dieser glückliche Gedanke wurde zunächst bei den »Deutschen Konkurrenzen« zur Ausführung gebracht, und es ist nicht zu leugnen, dass, nachdem die Ausstattung der Hefte eine bessere geworden ist, und auch die Darstellung der Konkurrenzentwürfe mehr im Hinblick auf eine spätere Veröffentlichung erfolgt, in den 11 Bänden der »Deutschen Konkurrenzen« nunmehr schon ein Studienmaterial in solchem Umfang und solcher Reichhaltigkeit vorliegt, ein Material, welches im Hinblick auf die grossen Lichtdruckveröffentlichungen zudem so leicht zu erreichen und zu handhaben ist, dass es im Laufe der Jahre zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel für die Entwurfsarbeiten des Architekten geworden ist.

Nicht so günstig wie hier liegen die Verhältnisse bei den »Neubauten«. Ihre Herausgabe hat vielfach mit dem Umstande zu kämpfen, dass es nur schwer gelingt, Originalzeichnungen zu erhalten, welche eine gute Wiedergabe gestatten. Auch das etwaige photographische Material erweist sich nicht immer als geeignet. So muss sich der Herausgeber oft in der Wirkung der Hefte bescheiden. Gleichwohl bedeuten auch diese, insbesondere, da sie aus der Praxis für die Praxis gegeben werden, einen wertvollen Besitz an Studienmaterial, wenn es uns auch scheinen will, als ob bei der Wahl mancher Bauwerke etwas mehr Strenge hätte walten können. Die »Neubauten« erstrecken sich auf alle Werke der zeitgenössischen Baukunst. Die Gebäude sind heftweise nach Gattungen zusammengestellt; die Ausstattung ist genau die gleiche, wie die der »Deutschen Konkurrenzen«. —H.—

Geschichte der Keramik von *F. Jaennicke.* 810 S. mit 416 Textabbildungen. Leipzig, J. J. Weber 1900.

Der Verfasser des vorliegenden Werkes hat schon vor 20 Jahren einen umfangreichen »Grundriss der Keramik« herausgegeben, der im wesentlichen eine etwas erweiterte Verarbeitung von Jacquemart's Histoire de la Céramique darstellte. Nach dem damaligen Stande des Wissens war dieser Grundriss in denjenigen Teilen, die sich eng an das französische Original hielten, brauchbar und erfreute sich, weil er das einzige ausführliche Kompendium in deutscher Sprache war, grosser Verbreitung. Seitdem sind durch wertvolle Specialarbeiten so vielfältige neue Forschungsergebnisse festgestellt, dass sich die ganze Auffassung vom Entwicklungsgang der Töpferkunst so gründlich geändert hat, dass sowohl Jacquemart selbst als auch die von ihm unmittelbar abgeleiteten Werke ganz und gar veraltet sind. Es besteht daher ein wirkliches Bedürfnis nach einer neuen Geschichte der Keramik, welche die Kenntnisse der Gegenwart sachkundig zusammenfasst. Durch das vorliegende Buch wird dieses Bedürfnis leider in keiner Weise befriedigt. Denn an diesem Werke sind die grundlegenden Resultate neuerer Studien, obwohl sie sonst überall in die kunstgewerbliche Litteratur Aufnahme gefunden haben, spurlos vorüber gegangen. Man kann es geradezu als eine Sammlung der vor Jahrzehnten gangbaren und längst erledigten keramischen Irrtümer und Märchen bezeichnen. Die berühmten Johanniterritter von Rhodus, die schon im 14. Jahrhundert sich mit der Anfertigung der türkischen Halbfayencen aus dem 16. und 17. Jahrhundert befassten, die byzantinischen Lüsterfayencen aus Cypern, Nicäa, Brussa, Kutahia u. s. w., womit spanische Majoliken gemeint sind, die dem lebhaften und gefährlichen Lokalpatriotismus Passeri's entsprungenen, aber bisher noch von keines Sterblichen Auge erblickten Mezzamajoliken Pesaro's mit Lüstermalerei, die Fayencekrüge Augustin Hirschvogel's, nichts von alledem ist dem Leser erspart geblieben. Ich hatte die Absicht zu Nutz und Frommen harmloser Leser die hauptsächlichen Irrtümer Jaennickes herauszugreifen, bin aber bald zur Erkenntnis gekommen, dass es leichter und kürzer sein würde festzustellen, was in diesem Werke richtiges enthalten ist. Vor allem fehlen dem Verfasser die unumgänglichen historischen und stilistischen Vorkenntnisse, sodass es ihm nicht gelungen ist, das Denkmälermaterial in seinen Abschnitten: Altertum, Mittelalter, Zeitalter der Renaissance und Neuzeit einigermassen geordnet



STUHL MIT LEDERBEZUG, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON RICHARD BRAUN IN MÜNCHEN

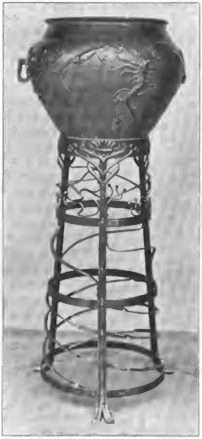
und übersichtlich unterzubringen. Am schlimmsten steht es mit dem Mittelalter, dessen Darstellung völlig chaotisch ausgefallen ist. Unter dem Titel »Ostrom« finden sich Damaskusfayencen des 16. Jahrhunderts mit spanischen Majoliken friedlich vereinigt; im übrigen sind die türkischen Halbfayencen aus dem 16. und 17. Jahrhundert unter das persische Mittelalter geraten, wogegen die Abbildungen dieses Teiles von wirklich persischen Erzeugnissen gar nichts bringen. Dass gelegentlich chinesisches Porzellan (Fig 89) als persische Fayence abgebildet wird, erregt keine Verwunderung mehr, sobald man bemerkt, dass auch eine emaillierte Glaslampe auf Seite 238 dem Leser als spanische Fayence aufgetischt ist. Für die Sorgfalt der Arbeit möge neben den persischen Städtenamen: Kaswie, Yeld, Kirwan, Quachan (statt Kaswin, Yezd, Kirman, Kaschan) ein Citat aus Seite 212 Beweis ablegen: »Die im Orient überall zur Wandverkleidung dienenden Fliesen wechseln in den Dimensionen zwischen 0,10 und 2,30 m, deren grössere aus den Zeiten der *Moguldynastie* (15. Jahrhundert) stammen.

Man mag darauf Rücksicht nehmen, dass die Geschichte, Kunst und Geographie des muslimischen Orients wie die Ostasiens für viele noch ein sehr dunkles und fremdes Gebiet ist, aber es steht hier leider um die europäische Keramik um kein Haar besser. Was die Stilkenntnis betrifft, so giebt der Abschnitt über deutsche Öfen des Mittelalters lehrreichen Aufschluss. Im Text wie auf den Abbildungen wird in der Regel um ein Jahrhundert zu früh datiert: Der Renaissanceofen im Artushof zu Danzig wird dem 15. Jahrhundert, Züricher Kacheln mit Kostümfiguren des ausgesprochensten 14. Jahrhunderts (Fig. 115) werden dem 13. Jahrhundert, ein Renaissanceofen aus Schloss Tirol (Figur 116) dem 14. Jahrhundert zugewiesen. Auch die auf Seite 277 erwähnten »frühromanischen Arbeiten des 14. Jahrhunderts aus Bologna« lassen tief blicken. Zur Beglaubigung meines Zweifels an ausreichenden historischen Kenntnissen setze ich noch ein Citat aus der Geschichte der Meissener Manufaktur her. (Seite 752): »Eine erste rasch vorübergegangene Störung der Fabrik trat vom 7. Dezember 1715 bis 7. Januar 1716 ein, als die Preussen nach der Schlacht bei Kesselsdorf im Schlosse zu Meissen ein Lazarett einrichteten und Friedrich der Grosse 52 Kisten mit Porzellan, im Werte von nur 130000 Mk., als Kriegsbeute . . . . nach Berlin schickte.« Es handelt sich bei dieser ebenso präcisen wie unrichtigen Datierung nicht um einen Druckfehler, denn es folgt sofort der Satz: »Ungeachtet dieses Zwischenfalles fällt die Glanzperiode der Manufaktur in die Jahre 1730—1735, wo ihr Ruf ein universeller war.«

Der geschichtlichen Darstellung der Keramik ist eine technische Einleitung vorausgeschickt. Auch hier begnüge ich mich, ihren Wert zu kennzeichnen, dem Verfasser selbst das Wort zu geben. Nachdem er die schwer schmelzbare, harte, für Säuren unempfind-



STUHL IN GRÜN GEBEIZTEM EICHENHOLZ MIT LEDERBEZUG, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON BUYTEN & SÖHNE, DÜSSELDORF



PALMENKÜBEL IN GETRIEBENEM KUPFER MIT SCHMIEDEEISERNEM UNTERSATZ, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON WINHART & CO., MÜNCHEN

liche *Feldspatglasur* des *Hartporzellans* beschrieben hat, fährt er fort: »Ihr nahe verwandt scheint die Kieselglasur der griechischen Vasen, vielleicht ursprünglich ägyptische Erfindung, aber in Griechenland zur höchsten Ausbildung gebracht, von hier aus nach Italien verpflanzt und in Hinsicht auf die Bestandteile des Scherbens bei schwacher Temperatur eine um so anerkennenswertere Leistung, an deren Darstellung, mit in jeder Hinsicht gleichen Eigenschaften (Dichte, Feinheit, Widerstandsfähigkeit gegen Säuren), sich die moderne Chemie bis jetzt vergeblich versucht hat.«

Der flüssige Stil dieses Satzes ist für das ganze Buch charakteristisch; davon aber abgesehen hat jedenfalls derjenige, der die Hartporzellanglasur mit dem Ueberzug der griechischen Vasen in nahe Verwandtschaft bringt, den genügenden Befähigungsnachweis für die Beschäftigung mit keramischen Dingen erbracht. Ich glaube nicht, dass es nach diesen Beispielen noch nötig ist, vor diesem Machwerk zu warnen. *O. v. Falke.*

Handbuch für die Denkmalpflege. Herausgegeben von der Provinzial-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Denkmäler in der Provinz Hannover. Bearbeitet von *Dr. J. Reimers,* Provinzial-Konservator und Direktor des Provinzial-Museums in Hannover. Hannover, Theodor Schulze, 1899. 8°. 305 Seiten mit 575 Abbildungen.

Nach den eigenen Worten des Verfassers hat das »Handbuch für die Denkmalpflege« den Zweck, den nicht fachgelehrten Besitzern und Verwaltern von Denkmälern behilflich zu sein, Stil und Entstehungszeit der Denkmäler bestimmen zu können. Es soll ein praktischer Wegweiser sein für diejenigen, die sich ausser den Fachgelehrten mit der Pflege von Kunstdenkmälern jeder Art zu befassen haben, wie Gemeinde- und Kirchenbehörden, Geistliche, Landratsämter und Lehrer. Das Buch ist ähnlich angelegt wie die im Jahre 1897 erschienene »Anleitung zur Denkmalpflege im Königreich Bayern« von Wolfgang Maria Schmid, aber sowohl im Text wie in den Abbildungen bedeutend umfangreicher.

Im ersten Abschnitt erklärt der Verfasser, was unter Denkmalpflege im Sinne der Erlasse der Behörden zu verstehen ist, während die Erlasse selbst im Anhange wörtlich abgedruckt sind. Der zweite



WANDBRUNNEN IN GETRIEBENEM KUPFER, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH, AUSGEFÜHRT VON WINHART & CO., MÜNCHEN

Abschnitt enthält in ganz knappen Worten einen nützlichen Abriss über vor- und frühgeschichtliche Denkmäler, und 126 Abbildungen geben die Hauptformen der Funde aus den einzelnen prähistorischen Perioden wieder.

Der Hauptteil des Buches ist ein Wörterbuch, in dem für Laien alles Wissenswerte über die Denkmalpflege zusammengestellt und durch 449 Abbildungen erläutert ist. Unter den Schlagwörtern überwiegen, dem Zwecke dieses Handbuches entsprechend, die Fachausdrücke aus dem Gebiete der Baukunst und der kirchlichen Kleinkunst. Zum Beispiel lernt der Laie in dem Artikel »Bogenform« Rundbogen, Spitzbogen, Eselsrücken, Kielbogen, Tudorbogen, Korbbogen, Hufeisenbogen unterscheiden, in dem Artikel »Gewölbe« die Begriffe Tonnengewölbe, Kreuzgewölbe, Gurtbögen, Schildbögen, Rippen, Zwickel u. s. w. kennen. Die einzelnen Kirchengeräte, — auf sie kommt es bei der Denkmalpflege ganz besonders an, — sind meist in ihrer Formentwickelung bildlich dargestellt. Der Benutzer des Buches lernt aus Abbildungen und Beschreibung, wie Altäre, Altarleuchter, Grabmäler, Kanzeln, Monstranzen, Taufsteine u. a. in den verschiedenen Stilepochen gestaltet und ornamentiert waren. Von Altären sind z. B. je zwei in romanischen und gotischen Formen und je einer im Renaissance-, Barock-, Régence-, Rokoko- und Louis XVI-Stil abgebildet. Der Artikel »Kelch« wird von 7 Abbildungen von der Karolingerzeit bis zum Louis seize begleitet. Die charakteristischen Unterscheidungen der Crucifixus-Darstellungen werden an elf Bildwerken vom 9. bis zum 18. Jahrhundert dargelegt.

Der Entwickelung der Baustile und des Ornaments sind längere reich illustrierte Abschnitte gewidmet. Die Artikel über die Entwickelung der profanen Tracht, die Messgewänder, die Schriftformen, die gebräuchlichsten lateinischen Abkürzungen sind weitere nützliche Hilfsmittel, das Alter von Kunstdenkmälern zu bestimmen. Sehr willkommen wird auch die bequeme Zusammenstellung der Attribute der Heiligen sein.

Aus den angeführten Proben ersieht man, wieviel in dem Buch zu finden ist, und es wird auch über den Kreis, für den es geschrieben ist, hinaus Sammlern und Kunstfreunden, die sich über Fachausdrücke aus dem Gebiete der Baukunst und der gewerblichen Künste und über Stilentwickelung orientieren wollen, als erster Ratgeber gute Dienste leisten. Der ausserordentlich niedrige Preis von 3 Mark, der sich nur daher erklärt, dass die Provinzialbehörden das Werk unterstützten und Clichés von verschiedenen Seiten dazu hergeliehen wurden, wird jedem Interessenten die Anschaffung ermöglichen.

J. LOUBIER.

VEREINE

MÜNCHEN. Ein *Werdenfelser Verein für Kunst und Kunstgewerbe* ist jüngst in München gegründet worden. Der Verein beabsichtigt, durch Errichtung einer Ausstellungshalle in München den Kunst- und kunstgewerblichen Betrieb des Werdenfelser Landes, zu welchem die Bezirke von Garmisch-Partenkirchen, Mittenwald, Oberammergau u. s. w. zählen, zu fördern. -u-



ZIERLEISTE, GEZEICHNET VON PATRIZ HUBER, DARMSTADT

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Zürich, Nordstrasse 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

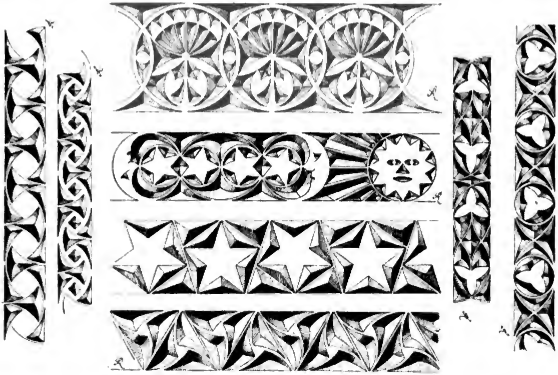


ZEICHNUNG VON MALER J. GOLLER, DRESDEN

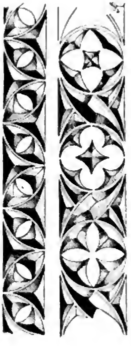
DIE AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT

Die Künstlerkolonie in Darmstadt ist seit der kurzen Zeit ihres Bestehens sehr freigebig gewesen mit grossen Worten. Selbst der Katalog geberdet sich, als stehe noch nicht das fertige Werk neben ihm. Er fliesst über von der Versicherung der besten Vorsätze. Nur einzelne Abschnitte darin zeichnen sich durch bescheidene Trockenheit aus. So sind aus Anlass des »Hauses Behrens« alle philosophirenden Absichtserklärungen vermieden, während sie bei »Haus Olbrich« überreich ausgeteilt sind und sich für Christiansens »Villa in Rosen« zum Dithyrambenstil steigern. Es kann bezweifelt werden, ob derjenige Teil des Publikums, welcher der Belehrung bedarf, derselben in dieser anspruchsvollen Form zugänglich sein wird, während die Orientierten wieder, für den Augenblick stutzig gemacht, sich erst durch den Augenschein versöhnen lassen müssen. Sie werden dann zu der Ansicht neigen, dass wer leistet, was diese kleine Künstlerkolonie in so kurzer Zeit in die Welt stellte, sich aller Worte sehr wohl enthalten dürfte.

Nicht dass dort auf der Mathildenhöhe am äussersten Rande der kleinen Residenz das ganze Werk einfach aus dem Nichts geschaffen worden sei. Es ist vielmehr ein Weiterbilden, das der gesamten deutschen Dekoration zum Heil gereichen wird. Die wackere Vorarbeit in München, Dresden und im Ausland war das Kapital, das hier mit Zinsen zurückgezahlt wird. Aber an keinem anderen Platze konnte entstehen, was die glücklichen Umstände, welche sich dort zur Überraschung von ganz Deutschland zusammenfanden, dem tapferen Künstlerwillen dieser für ihre Sache begeisterten Sieben gelingen liess. Dazu bedurfte es der verständnisvollen und grossmütigen Förderung durch den Protektor, Grossherzog Ernst Ludwig, der kräftigen Unterstützung durch weitsichtige Kapitalisten



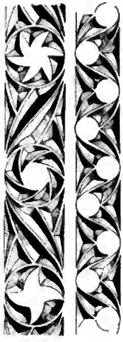
STEINSCHNITTORNAMENTE
ENTWORFEN VON † INGENIEUR R. SCHRÖDTER, KIEL



und praktische Geschäftsmänner, welche in der modernen Bewegung der dekorativen Kunst eine Zeitmacht erkannten, der sich anzuschliessen die Klugheit anrät, ein noch unbebautes, geschlossenes Terrain von der glücklichsten Lage, wo die neue Kunst unter sich ist, verschont von der Nachbarschaft jener Kompromissleistungen des Tagesgeschmacks, welche sich überall sonst bis dicht an die besten Entschlüsse herandrängen.

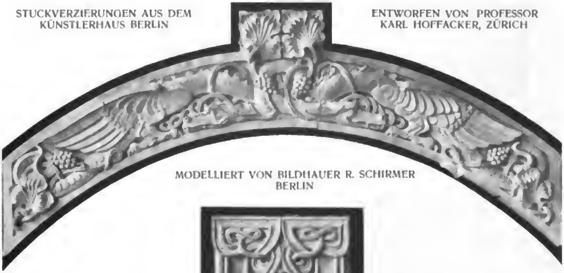
Es galt Bauten für Arbeits- und Wohnzwecke unbeschadet ihrer individuellen Verschiedenartigkeit zu einheitlicher Gesamtheit zusammenzufügen; Häuser, welche persönlichen Wünschen im weitesten Sinne angepasst wären, mit dem Mobiliar zu versehen, das ihnen selbst und den künftigen Bewohnern gerecht würde, und diese kleine Ausstellungsschöpfung — das war die Hauptsache — hatte als wirksamsten Sporn für die Urheber die Bestimmung, nicht Ausstellung zu bleiben, sondern für die Dauer das eigene Heim der Urheber zu werden.

Durch diese besonderen Bedingungen war von vorne herein dem sonst so häufig überwuchernden Ausstellungsluxus eine gewisse Grenze gezogen. Hier, wo es sich nicht um Reklame handelte, brauchten keine



STUCKVERZIERUNGEN AUS DEM KÜNSTLERHAUS BERLIN

ENTWORFEN VON PROFESSOR KARL HOFFACKER, ZÜRICH



MODELLIERT VON BILDHAUER R. SCHIRMER BERLIN





übermässigen Mittel aufgewendet zu werden, im Gegenteil empfahlen von einzelnen Ausnahmen abgesehen praktische Gründe eine gewisse Einfachheit in Material und Behandlung, geeignet, durch ihr Vorbild jener Pseudo-Modernität entgegen zu arbeiten, die am liebsten auf ein einzelnes Möbel alle Formen zusammentragen möchte, welche sie an hundert verschiedenen Originalen missverstanden hat. Und so dürfen wir die Früchte dieser Aussaat mit Zuversicht in den kommenden Jahren auf vielen Feldern erwarten.

Um überhaupt die enorme Arbeitsleistung im Laufe eines einzigen Jahres zu bewältigen, war nicht nur die Kraft von Männern nötig, welche jeder an seinem Arbeitsteile mit Begeisterung und Hingebung schaffte, sondern es war vor allem erforderlich, den Blick stets fest auf das Ganze zu richten. Besonders der Baumeister der Kolonie musste die Augen stets überall zu gleicher Zeit haben, und es war daher seine Aufgabe, seinen Standpunkt gleichsam so in die Höhe und Ferne zu legen, dass sich ihm nur die einfachsten Grössen klar aufbauten. Dass er diesen Übersichtspunkt festzuhalten wusste, macht Olbrichs Verdienst und Erfolg; dass er dadurch seinen Linien eine hervorragende Klarheit und seinem Farbenplan eine überzeugende Wucht zu geben vermochte, erklärt die starke Wirkung, die von seinem Werk ausgeht. Mir scheint, was als ein erschwerendes Moment gilt, die kurze Zeitspanne hat sich als ein heilsamer Mitarbeiter erwiesen. Indem die fliehenden Stunden drängten, jedes Bauglied nur so lange zu verfolgen, bis es den klaren Anforderungen des Zwecks entsprach, jede Farbenzusammenstellung nur darauf zu prüfen, ob sie sich lebhaft und deutlich aussprach, halfen diese Treiberinnen, dem Plan des Ganzen die Ruhe zu wahren, die gerade Olbrich sonst manchmal vermissen liess, und dieses, trotzdem überall beim Gruppieren von Einzelwohnhäusern um Baulichkeiten für künstlerische Zwecke und Repräsentation reiche Mannigfaltigkeit mit schlichter Regelmässigkeit der Linien vielfach wechseln musste. Dies organische Ineinanderwachsen der



STUCKORNAMENT AUS DEM KÜNSTLERHAUS BERLIN
ENTWURF VON PROFESSOR KARL HOFFACKER, ZÜRICH
MODELLIERT VON BILDHAUER R. SCHIRMER, BERLIN

grossen Züge von Einzelabsichten war für das Werk wichtiger, als eine reichere Durchbildung von Detail hätte sein können. Auf diesem Wege wurde auch die Mitarbeit von Hilfskräften unbemerkbar in den Plan verschmolzen, indem jede einzelne Berechnung sich dem herrschenden Geiste unterordnete.

Als ein Hauptcharakterzug von Olbrich's Bauideen erscheint eine Hinneigung zum Horizontalen. Das tritt besonders klar im Vergleich mit dem Hause hervor, das Peter Behrens sich errichtete. Bei diesem ein energischer Zug aufstrebender Linien, ein der Gotik verwandtes Element. Bei Olbrich aber das stete flach und breit Ausdehnen von Dachlinien und Bogenformen und selbst wo eine Hausabdeckung steil aufragt, folgt weiter hinab an den Wänden ein gürtelgleiches Umkleiden mit einem Kachelmuster, welches das mittlere Stockwerk vom Keller- und Dachgeschoss deutlich abgesondert. Die Wohnhäuser bringen überhaupt Mannigfaltigkeit der Flächen genug. Sie betonen die verschiedenartige Bestimmung der inneren Gemächer durch masshaltendes Vor- und Zurückspringen. Es wird dadurch der Kastencharakter, welchen jedes Haus als Zusammensetzung vieler rechteckiger Räume an sich tragen muss, mit Gefälligkeit versteckt, ohne das Ganze launisch auseinander zu zerren, wie es sonst zuweilen im Übermass geschah. Die starren Senkrechten werden nach Möglichkeit verheimlicht, indem die Profillinie des unteren Geschosses in anmutigem Vor und Zurück sich nach oben zu verjüngt. Von den Grundrissen bilden nur diejenigen des »Hauses Habich« und des »grossen Hauses Glückert« regelmässige Figuren, während die übrigen ihrem Grundplan zufolge niemals von zwei Seiten eine völlig gleiche Ansicht wiederholen. Wechsel von flachen und weit vorspringenden oder steilen, unregelmässigen



PROFESSOR M. LÄUGER, WANDBRUNNEN IN DER VILLA BÜRKLIN, KARLSRUHE

BRUSTUNG
UND STÜTZE
DER EMPORE
IM FESTSAAL
DES
KÜNSTLER-
HAUSES
BERLIN



ENTWURF
PROFESSOR
K. HOFFACKER,
HOLZ-
SCHNITZEREI
PROF. G. RIE-
GELMANN
BERLIN



TISCHLAMPE, ENTWURF VON ERNST RIEGEL MÜNCHEN

Höhe aufrichtete. Unter Zuhilfenahme der schlichten Feierlichkeit der breiten Treppenterrasse ist hier dem Kultus der Kunst ein Pathos gewidmet, ergreifend in seiner Einfachheit und lebhaft ins Licht gestellt durch die daneben sich ausbreitende Beweglichkeit der dem heiteren Leben gewidmeten Bauten.

Und nun wendet sich der Blick hinüber nach der absteigenden Fläche und wird abermals zwischen den vier zunächst sich anschliessenden Villen vorbeischweifend aufgefangen von der breiten, in eine flache Spitze zusammenlaufenden Bogenfassade des »Hauses für Flächenkunst«, einem nur für die Dauer der Ausstellung zur Aufnahme einer Gemäldesammlung errichteten Holzbau, der alle Keckheit einer Gelegenheitsarchitektur mit dekorativem Schwung zu vereinen weiss. Ein prächtiges Bild, das noch vervollständigt wird durch die Fernsicht in eine weite Ebene mit abschliessendem Wald und blauer Hügelkette.

Neben dem genannten Holzbau sind noch das Haus für die »Darmstädter Spiele« — Olbrich nennt es das lebensgrosse Modell eines Theaters —, die Blumenhalle und das Eingangsthor für vorübergehenden Gebrauch und Untergang nach Schluss der Ausstellung bestimmt. Naturgemäss sind grade diese Improvisationen unter dem Gesichtspunkt geplant, durch schlichten Linienfluss zu wirken und nicht durch ein Detail, das bei mangelnden Mitteln und mangelnder Zeit nur dürftig hätte ausfallen können. Ihre Erscheinung ist also zum Teil aus den Verhältnissen heraus zu erklären, und doch werden ihre

sowie bogenförmig gegiebelten Dächern haben individuelle Unterschiede genug gebracht. Nun sollte das die Anlage beherrschende Gebäude seiner Bestimmung gemäss Ernst und Ruhe ausdrücken, in das heitere Spiel der Linien Feierlichkeit hineintragen und durch die klare Gleichmässigkeit seiner Anordnung die übereinstimmenden Masse der Innenräume anzeigen, welche alle dieselbe Bestimmung tragen. Darum feiert die Breitenrichtung ihren Triumph auf dem Hauptplatze des Villenterrains wo sich das »Ernst-Ludwig-Haus« auf seiner Terrassenhöhe über alle Wohnhäuser erhebt. Die gleichgrossen Arbeitsräume der Künstler liegen hier nebeneinander. Sie setzen sich zusammen aus je einem grösseren, vorderen Atelier, das zugleich für die Thätigkeit von Hilfskräften und Schülern dienen kann, und dem Privatarbeitsraum des Atelierinhabers. Nebeneinander gelegt, gliedern sie das Gebäude in zwei gleiche Flügel, die sich zu den Seiten des rundbogigen Mittelportals ausdehnen. In der breiten Masse dieses Baues bilden die vorspringende vordere Kante des flachen Dachs sowie die unteren Begrenzungen des Hauptstocks und der darunter sich trotzig ausbreitenden, mit schräger Profillinie ansteigenden Basis die lebhaft betonten Horizontalen. Diese Tendenz wird unterbrochen und zugleich bemerkbarer gemacht durch die streng senkrechten, nirgends überschnittenen Eckbegrenzungen der Hausmauern und durch das Aufragen der beiden mächtigen Figuren, die Habich aus Tuffstein meisselte und zu beiden Seiten des Portals zu dessen voller



TISCHLAMPE, ENTWURF VON ERNST RIEGEL MÜNCHEN

verschiedenen Silhouetten zu beredten Fürsprechern für solche simpel verlaufenden Konturen, in denen Wirkung zugleich mit der Neuerung liegen kann, nach der so viele mit Schmerzen suchen. Freilich spricht diese Mahnung an die Adresse der Architektur sich hier nicht nur positiv durch das Beispiel aus, wie es zu machen sei. Auch die Kehrseite ist bei der Hand. Manchmal mochten bei der Eile der Arbeit die Ideen versiegen. Darin liegt noch kein Vorwurf. Diese ephemeren Bauten durften eine einseitige Kulissenwirkung haben. Hier, wenn irgendwo, war die Fassadenrepräsentation am Platz auf Kosten der weniger ins Auge fallenden Ansichten. Die Seitenflächen durften ohne Schaden auf eine ausgesprochene Bauidee verzichten, vorausgesetzt dass dieser Mangel offen eingestanden werde. Um dieser Offenheit willen hat auf mein Auge die ein wenig scheunenähnliche Seitenwand des Theaters nicht verletzend gewirkt, während die entsprechenden Ansichten des Ausstellungsgebäudes mich durch gewaltsam angebrachte Schmuckzuthaten befremdeten. Sie gleichen aufgerichteten Ruderstangen mit sehr breiten Schaufeln, die in einem Gestell neben einander gereiht sind und stechen seltsam von der ernsten Festlichkeit der Front ab, welche dem Zweck des Gebäudes so viel angemessener ist.

Auf das Höchste erhebt sich die aus Grundsatz kargende Architektur im Innern des Theaters. Der Besucher schreitet durch die Giebelfront unter dem hohen steilen Bretterdach hindurch. Die drei gleichbreiten Flügelthüren, welche die einzige Gliederung der Fassade ausmachen, erlauben im Verein mit den Seitenausgängen jederzeit einen gesicherten Aus- und Eingang auch des zahlreichsten Publikums. Im Innern empfängt eine einzige Wölbung in der Mitte Halt von einem breiten Gurtbogen, der das ganze Haus von der Bodenfläche an in zwei Hälften teilt. Dieses doppelte Rund trägt die zweifache Kette der elektrischen Lampen, welche, an verschiedene Stromkreise angeschlossen, das Haus nicht mit einemmale mit Licht überfluten, sondern nacheinander erstrahlend die volle Helligkeit in langsamer Steigerung erreichen.

Neben diesem Hauptbogen macht sich in der Raumkonstruktion noch der Eingangswand gegenüber die rundbogig umgrenzte Bühnenöffnung bemerkbar, während die ganze übrige Baugliederung: die Träger, welche das Parterre von dem Aussengange sondern, — bei diesem Sommertheater konnten die Füllwände zwischen den Stützen fortfallen — und die obere Empore, die den günstigsten Zuschauerstandpunkt gewährt, nichts beanspruchen, als genau ihrem Zweck zu dienen. Alle diese Raumteile sind ausserdem so fest durch den gleichmässigen tiefvioletten Anstrich zusammengehalten, dass das Auge ihr Detail nicht wahrnimmt, sondern sich mit gelindem Zwang auf jene Bogenformen hingewiesen fühlt: Den grossen Bogen, welcher Dach und Wände trägt, und den kleineren, welcher das Bühnenbild einrahmt.

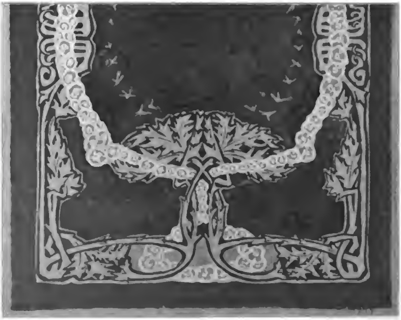
Also der Zug nach Ruhe im Eindruck wird durch Zusammenfassen der Farbe wesentlich verstärkt. Die individuellen Ansprüche in diesem Punkt müssen natürlich verschiedene sein. Unbedingt ist in Darmstadt von allen Künstlern Hans Christiansen derjenige, der in der Farbe die neuesten Wirkungen bringt. Er hat sie direkt aus den freudig farbigen Auffassungen der Freilichtmalerei abgeleitet. Das moderne, koloristische Ideal hat freilich auch sonst schon überall Einfluss auf die Dekoration gewonnen. Das kann ja gar nicht anders sein, denn noch immer ist die Farbe der Wohnungsausstattung direkt in die Fusstapfen der gleichzeitigen Malerei getreten. Aber doch sind noch niemals so unmittelbar Farbenstimmungen aus der Natur in die angewandte Kunst übertragen worden, wie es Christiansen immer kühner thut. Das kommt daher, dass der Maler seine eigenen Anschauungen direkt ins Dekorative übersetzt. Darum findet er leicht Widerspruch, denn er mutet den



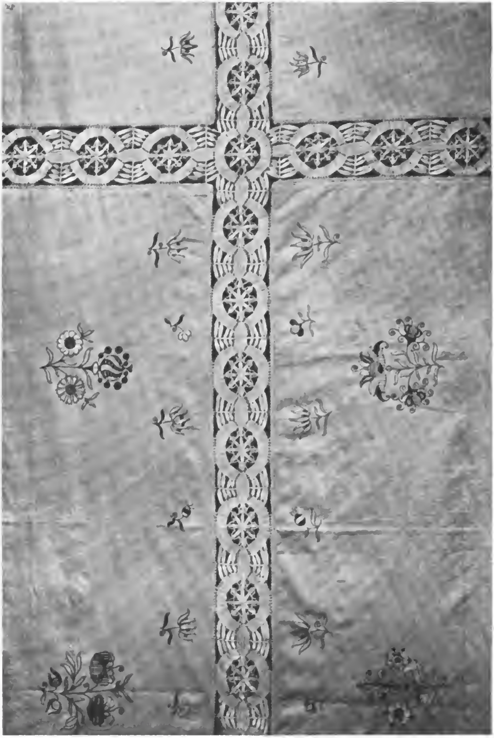
LEUCHTER ENTWURF VON ERNST RIEGEL MÜNCHEN

Augen das Ungewohnteste zu. Auch schwankt er selbst noch hie und da, wie die Neuerer pflegen, und hat noch nicht die präzise Note gefunden, bei der er endgültig bleiben wird. Mit Offenheit spricht er selbst es aus, dass ihn noch nicht alles an seinem Hause voll befriedigt. Aber es ist hier einmal ein allerpersönlichstes Beispiel aufgestellt. Besonders sind es die glühenden Farben, welche diese freudendurstige Seele anzogen. Die Pracht, welche die tiefstehende Sonne in Wald und Blumengarten hervorzaubert. Jene Purpurtöne, das Glutrot und Goldfunkeln, wie sie Herbstlaub, Kiefernstämme und Rosenblüten unter dem Kusse des Abendstrahls entfalten. Dazu als milderndes Element kühlere Nüancen, welche zur gleichen Stunde als helles Smaragdgrün im Schatten auf dem Rasen liegen oder auf allen hellen Flächen die der Sonne entgegenstehenden Körper als sattes Blau in treuer Silhouette nachzeichnen. Das alles lebt in dieser Dekoration auf. Es feiert ein üppiges und vornehm harmonisches Fest in den grossen Verglasungen, welche den Saal des Restaurationsgebäudes schmücken. Sie sind nach Professor Christiansen's Entwurf von der Kunstglaserei Friedrich Endner in Darmstadt ausgeführt und wurden aus dem Besitz der Firma Henckell in Mainz für die Dauer der Ausstellung hergeliehen. Hier ist inniges Ineinanderschmiegen der vielfachen Nüancen von Glut und Glanz eine stimmungbeschwörende Kraft der Farbe, die alle Formen des bacchantischen Bildmotivs als unwesentlich zurückdrängt, wie es die alten Glasfenster in gotischen Kirchen thun, nur dass unsere Zeit mit allen Zaubern ihrer herrlichen Opaleszentgläser den Künstlerabsichten noch unvergleichlich besser entgegenkommt.

In ähnliche Farben kleidete Christiansen auch die »Villa in Rosen«, die sich von allen Bauten der Mathildenhöhe am lebhaftesten als Problem vor die Beschauer stellt. Der leuchtende Purpur der Päonie und helles Smaragd singen hier die höchsten Töne. Dazwischen schlingen sich stillere Nüancen als begleitende Accorde: Blau, Grau, trübes Gelb. Das Holzwerk aussen am Hause: die Treppe und alles Gebälk sind purpurn gestrichen, das Dach grün mit blauen Musterungen, welche die kühne Gegenüberstellung des Rot und Grün mildern. Das grünliche Weiss des Wandverputzes wird von Mosaikverkleidung und Malerei unterbrochen und das ganze Haus aussen und innen von Rosenornamenten umschlungen. Da sind rote Rosen, grüne Rosen, gelbe Rosen, je nachdem welche Farbe gerade an dem bestimmten Fleck erwünscht war. Das alles mit einander wirkt laut und voll, vielleicht ein wenig zu kühn für unsere deutschen Sonnenlichtverhältnisse, aber besonders an den Aussenwänden wird die Witterung vermutlich bald mildernd eingreifen. Nach der Üppigkeit der Aussenansicht empfängt in der Eintrittshalle der Ernst des graugebeizten Eichengetäfels, wenn auch durch leuchtend farbige Verglasungen gemildert, überraschend, fast erkältend, um dann abermals im Wohnzimmer in eine kecke Stimmung überzugehen, wo von neuem Grün und Purpur diesmal im Glanz von Seidenstoffen und Holzpolitur wiederholt werden und wo die Rosen sich aus Glasfluss und Kalkfarbe in das Fadenmaterial der Nadelarbeit übersetzen.



ENTWURF ZU EINEM TEPPICH VON ARCHITEKT ALBIN MÜLLER MAGDEBURG



GESTICKTE DECKE VON FRAU SCHMIDT-PECHT, KONSTANZ



FÜLLUNGEN VON BILDHAUER H. BOMSER KARLSRUHE



Ernster und wuchtiger fasst Peter Behrens die Farbe an. Eigentlich ist er vorzugsweise ein Mann der Form, der es so ernst mit der Linie nimmt, dass er die Naturreminiszenz völlig aus dem Ornament vertreibt. Christiansen bleibt auch als Ornamentiker noch Bewunderer der lebendigen Naturform und kultiviert als sein eigenstes Ausdruckselement die Farbe, während Behrens erprobte Farbennüancen mit feinem Takt ausnutzt, um sein Eigenstes im Ornament auszuprägen. Persönliche Stimmungseigentümlichkeiten ruhen in den streng, feierlich zackig nebeneinander herlaufenden Konturen der Holzeinlagen des Musikzimmer-Parketts. Es vertritt den gewohnten Teppich, welcher dem Vollklang der Töne zu Liebe weichen musste. Behaglicher gerundet sind die Wellenverschlingungen des Heizverkleidungsgitters und Fussbodenmosaiks im Esszimmer, das auch mit seinem heiteren Weiss-Rot der fast bedrückenden Wucht des Blau-Schwarz-Gold im vorhergehenden Raum licht gegenübergestellt ist. Auch im Äusseren des Hauses die gleiche Liniensymbolik und Zurückhaltung. Festigkeit und Energie des Strebens in den klar durchgeführten Senkrechten verkörpert, die sich durch reichliche Anwendung grünglasierter Verblendsteine und trübroter Ziegeln von dem warmen Weiss des Wandverputzes entschieden abheben. Es ist viel davon gesprochen worden, wie jede Individualität sich im eigenen Hause ein Ausdrucksmittel schaffen solle. Behrens hat seine Handschrift am deutlichsten im Ornament niedergelegt, wie Christiansen die Farbe und Olbrich die klare Architekturlinie zu ihren beredtesten Dolmetschern machten.

Durch die Eigentümlichkeit der deutlich sprechenden Linienführung ist auch das Ausstellungsplakat von Behrens eins der vorzüglichsten Reklamebilder geworden, das wir noch in Deutschland gesehen haben. Es schliesst in ganz gedämpfte graubraune Farben das in Grün und Blau funkelnde Kleinod sicher ein, welches die Hände einer tragenden Gestalt, halb Lichthalter, halb Menschenbild, grüssend emporheben. Hier ist jener natürliche Symbolismus, welcher jedem Plakat eigen sein müsste, ein Zusammenfassen der Absichten, welche angekündigt werden sollen. Kann der Zeichner klarer ausdrücken, als hier geschehen ist, dass an diesem Platze die Kunst aus den Lebenserscheinungen ihre Motive schöpfen will, um sie in gesunde, schöne Zweckformen umzugiessen? Wenn überhaupt das Plakat jeden eigentlichen Realismus fürchten muss, so ist ein solches für eine Ausstellung der angewandten Kunst doppelt verpflichtet, den Linien einen abstrakten Wert zu geben und nicht dem ersten Blick schon ein deutliches Bild hinzuhalten. Und noch eins.

Nachdem unsere Augen von den ewigen grellen Effekten an allen Strassenecken geblendet und abgestumpft sind, empfinden sie um so dankbarer eine stille Wirkung, welche die Hauptfläche des Papiers mit neutralen Farben füllt, um durch sie ein einzelnes schillerndes Fleckchen zu überraschendem Leuchten zu bringen. So fesselt man wirksamer die Aufmerksamkeit, als durch einen Massenaufwand an koloristischen Mitteln möglich wäre. Auch Olbrich wollte dem Unternehmen ein Empfehlungszeichen mitgeben. Aber dieses führt die Bezeichnung »Plakat« mit Unrecht. Eine hübsche architektonische Aufrissskizze, welche auf dunklem Grunde gedruckt für Betrachtung in der Nähe gar anregend und lustig ist, während sie auf weissem Papier an den Strassenmauern kaum verständlich ist, nicht zu gedenken, dass der Unachtsame überhaupt daran vorübergehen muss.

Olbrich, welcher in dem Gesamtplan der Ausstellung, in den zahlreichen Einzelbaurissen, sowie in Möbeln und Kleingerät unter Inanspruchnahme von Hilfskräften eine fast unbegreifliche Arbeitsleistung im Lauf des letzten Jahres bewältigt hat, musste sich mit Farbe und Ornament ähnlich auseinandersetzen, wie mit seinen Bauplänen. Er musste ihnen in grossen Zügen gerecht werden. Als Kolorist wirkt er mit starken, ungebrochenen Tönen, die er als volles Scharlachrot oder Violett gerne mit Milchweiss zusammensetzt. Er hält die Farben in geschlossenen Massen zusammen und behandelt dabei den Aussenanstrich eines Holzhauses, ein ganzes Interieur und einen Rasenplatz mit Blumenbeeten in derselben Weise: der vorherrschenden Farbe wird der abstechende Schmuck in energischen, klar begrenzten Flecken aufgesetzt, meist ohne viel Bewegung der Nüance. Durch eine Vorliebe für starke Kontraste von Hell und Dunkel unterscheidet Olbrich sich öfter von den sonstigen heutigen Gepflogenheiten der dekorativen Künstler. Andererseits hat er auch zuweilen einheitliche Töne für einen ganzen Raum. So das Studio seines eigenen Hauses. Es ist in Grau gehalten und nur an der Decke durch etwas Rot und Gold belebt. Und eine ganz lichte Stimmung trägt das Speisezimmer: Kalkweiss, Naturholzfarbe, lichtes Grau und etwas Gold.



WEINKANNE,
ENTWORFEN VON DIREKTOR H. GÖTZ

Was das Ornament des Vielseitigen anbetrifft, so ist es meist von entschlossener Anspruchslosigkeit. Und in diesem Falle ist es am besten. Wenn eine simple Reihe von Quadraten oder Dreiecken die Konstruktionslinien von Bauwerk oder Möbel umschreibt, so sagt diese Naivetät alles, was an der betreffenden Stelle zu sagen ist. Als archaisierende Bäumchen oder Räder-Ornamente machen diese Einfälle nach meiner Meinung zu viel Ansprüche. Innerhalb des Fassadenbogens am Atelierhaus ist in mit der Hand aufgetragenem, vergoldetem Stuck das Blütenmotiv aus dem Wiener Zimmer der Pariser Weltausstellung wiederholt. Hier in der Zusammenstellung mit Weiss und für die Fernwirkung berechnet ist der Schmuck ruhiger als damals im Innenraum mit den stark auseinandergehenden Farben.

Durch besonders hell gefällige Farbenzusammenstellungen macht sich das Talent des jüngsten Koloniemit-

gliedes, Patriz Huber, bekannt. Das Zimmer für ein junges Mädchen im »kleinen Haus Glückert« hat eine sehr einschmeichelnde Heiterkeit durch die delikate Beschränkung auf naturfarben poliertes Ahornholz und gleichfarbige Vorhänge, deren ruhiger Elfenbeinton gehoben wird durch den graublauen Teppich und einige leuchtend kornblumenfarbene Applikationen. Derselbe Raum zeigt auch einen zierlichen Schmuck durch feine Holzschnitzerei, der diskret stilisierte Rosenmotive zu Grunde liegen. Also eine noch deutliche Naturform im Ornament, während Huber andererseits, wo er für Geschmeide nach künstlerischen Motiven sucht, vorzugsweise mit



SCHULERARBEITEN VON DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE

häufig wiederkehrenden Spirallinien operiert. Auch auf die persönliche Note, die Rudolf Bosselt seinem Ornament für Metallschmuck bei einem kleinen Anklang an romanische Formen zu geben weiss, sei an dieser Stelle hingewiesen.

Die Eigentümlichkeiten des modernen koloristischen Ideals, welche naturgemäss bereits in der Wohnungsdekoration anklingen, kommen bedeutend stärker noch in der Wandmalerei zum Ausdruck: Sie stellen sich dar als Annähern der verschiedenen Helligkeitswerte und im Ausbilden verfeinerter Farbennüancen. Diese Seite der Kunst pflegt in Darmstadt ausser Behrens und Christiansen, die sie für den



Schmuck der eigenen Häuser verwerten, der bisher vorzugsweise durch Kleinornament für Flachmuster bekannte Paul Bürck. In seinen Händen lag der Schmuck des Eingangsthors und des Repräsentationsraumes im Ernst-Ludwig-Haus. Während er an den dem Freilicht dargebotenen Flächen des Einganges hauptsächlich durch die Ruhe seiner Linien wirkt, einen sich diese im geschlossenen Raum mit den Farben zu einer gesänftigten Stimmung gebenden Macht. Ohne die Phantasie thätig anzuregen oder die tiefsinnigen Erklärungen zu verdienen, welche der Katalog auch für sie zu geben hat, lässt sich doch dieser Malerei nachrühmen, dass sie der Form und Farbe die Beweglichkeit abgestreift hat, welche sich den Realismus als Ziel setzt, und welche so häufig störend aus dem Staffeleigemälde in die Wanddekoration eindringt.



SCHÜLERARBEITEN VON DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE

In erhöhtem Masse noch wiederholt sich dieselbe Absicht in der Plastik am Portal, wo Ludwig Habich's schon erwähnte Riesengestalten Wache halten, und wo Rudolf Bosselt seine Bronzefiguren als Lichtträger aufrichtete. Trotz der Verschiedenheit, die durch die Materialien und künstlerische Eigenart erklärt werden, ist diesem gesamten bildnerischen Schmuck doch eins gemeinsam: Eine Angemessenheit für die unmittelbare Verbindung mit den architektonischen Massen, an welche sie sich schmiegen, wie sie bisher von der modernen deutschen Bildnerei nur selten erreicht wurde.

Neben all diesen wichtigsten Fragen nach den entscheidenden





SCHÜLERARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE



Dekorations - Prinzipien muss noch eine sich einfinden: Wie stellt sich das Möbel als solches in der Arbeit der Kolonie dar? Der Raum gestattet nur ein zusammenfassendes Überblicken.

Zunächst ist augenscheinlich, dass die Gelegenheit, feststehende Häuser einzurichten, statt Ausstellungskojen, ebenso wohlthätig gewirkt hat wie die Fixierung bestimmter Geldmittel. Jedenfalls ist hier keine Rede mehr von jenen Möbeln, welche durch abenteuerliche Konstruktionen und gehäufte Schmuckformen Künstlerlaunen befriedigten, ohne in einem veritablen Zimmer erträglich zu sein oder von einem lebendigen Menschen benutzt werden zu können. Auch in Deutschland sind wir nicht ohne Beispiele solcher Unmanier geblieben. Hier empfingen die Geräte von den Massen der Wände unüberschreitbare Vorschriften. Sie sind im Ganzen eingehalten worden. Es ist z. B. eine Ausnahme, wenn im Fremdenschlafzimmer des Hauses Habich die Thür zum Nachbarraum beim Öffnen gegen die vorspringende Ecke des Handtuchhalters am Waschtisch stösst, der bekannte Übelstand in Mietshäusern, in welche unpassende Möbel gestellt werden müssen. Andererseits hat das Anpassen an die Verhältnisse sehr praktische und gefällige Einzelheiten ergeben. Es war ein guter Einfall, die Kleiderschränke aus einem Zimmer, in welchem Platz gespart werden sollte, durch die Wand in das daneben liegende Badezimmer hineinzuführen, wo sie ohne Störung untergebracht werden konnten. Auch die Bibliothek im Hause Behrens verdankt die Originalität ihres Schreibtisches, der ebenso praktisch wie gefällig ist, dem klugen Anpassen an den Standort. Mit seiner geschwungenen Rückwand füllt das Möbel die flachbogige Fensternische aus, gewinnt dadurch Tiefe und Raum, ohne das kleine Zimmer zu beengen. Die Seitenflächen mit den Kastenschränken springen in mässiger Schrägung nach der Vorderseite auseinander, welche entsprechend der nahe gegenüberliegenden Bibliothekswand geradlinig abschliesst und nur in der Mitte einen flachen Kreisausschnitt einfasst, den Platz für den Schreibenden. Es ist wohl kein Zufall, dass die Speisezimmer in sämtlichen Wohnungen die klarste Einheitlichkeit zeigen. Hier sprach der Zweck besonders deutlich seine Befehle. Freilich ist auch die Voraussetzungslosigkeit, die nur jenen einzigen Gesetzgeber anerkennt und alle Tradition ablehnt, nicht ohne Gefahr. Sie gerät leicht ins Plumpe, wie einzelne Möbel in den Häusern Olbrich und Christiansen beweisen. Ein Kastenschrank wächst zum kleinen Haus und eine Kredenz steht mit der anspruchsvollen Kahlheit eines primitiven Altartisches da. Andererseits fehlt es den von Huber eingerichteten Wohnungen zwar keineswegs an Eleganz und Anmut, auch hat er sich ein bestimmtes Mass von Schlichtheit gesetzt. Aber es macht zuweilen den Eindruck, als schwebe ihm eine reichere Form vor, die er durch Abstreifen des Überflüssigen umbildet, statt von der nackten Konstruktion auszugehen, und diese mit dem Wünschenswerten zu umkleiden. Mein Auge wenigstens empfindet manches Vorspringen der Linie bei Huber's Kompositionen als entbehrlich, um dann wieder einen kleinen Salon von rötlichem Holz mit gleichfarbiger Polsterung ruhig und ungezwungen in der Linie zu finden.

Wie bei Gründung der Kolonie der Wunsch massgebend war, das Handwerk im Lande zu heben, so spricht andererseits der Umstand, dass so viele der Arbeiten von einheimischen Firmen ausgeführt werden konnten, für deren Leistungsfähigkeit. Beleuchtungskörper hat die Firma Busch in Mainz geliefert, Kupferschmiedearbeit Emmel in Darmstadt, Rückert-Mainz die Ausführung silbernen Tafelbestecks.

Die Weberei Stein in Alsfeld und Becker in Darmstadt haben die Leinengewebe beigesteuert, welche von Olbrich und Christiansen entworfen wurden. Letzterer zeichnete auch die Muster für die Seidenstoffe, aus denen das Haus David seine Spezialität macht, während von Ganz & Co. in Mainz Teppiche und eigens für das Haus Olbrich hergestellte Seidengewebe stammen.

Neben auswärtigen Firmen haben solche aus Hessenland die Möbel geliefert. Die meisten stammen von Glückert und von der »Darmstädter Möbelfabrik«, welche ihre Werkstätten in der letzten Zeit wesentlich erweitert und mit einem Kaufhaus grossen Stils vereinigt hat. Es findet sich hier stets eine wechselnde Übersicht aller modernen Richtungen der Tischlerei und künstlerischen Kleingeräts, daneben auch Gemälde und als Schmuck der zu geschlossenen Interieurs vereinigten Möbelkomplexe das Vorzüglichste, dessen sich die deutsche Graphik zu rühmen hat. Dass ein solches Haus in dem bisher so abgeschlossenen vom Weltverkehr liegenden Darmstadt entstehen konnte, ist ein Beweis dafür, dass dort auch die Industrie eingesehen hat, wohin die Zukunft geht. *A. L. PLEHN.*



SCHÜLERARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE



KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

HAMBURG. *Verband Deutscher Kunstgewerbe-Vereine, X. Delegiertentag.* Nach einem zwanglosen Beisammensein am Abend des 27. April begannen am Sonntag den 28., vormittags 10 Uhr die Verhandlungen im »Patriotischen Haus«. Als Vorsitzende wurden gewählt: Direktor Dr. Brinckmann-Hamburg und Baurat Rossbach-Leipzig; als Schriftführer Stadtbaumeister Weiss-Magdeburg und Direktor Dr. von Trenkwald-Frankfurt a. M. Die Feststellung der Vertretungen ergab 18 Vereine mit 41 Stimmen. Der Vorort Hamburg gab hierauf den Geschäfts- und Kassenbericht.

Zu Punkt I. der Tagesordnung »Die Erfahrungen der Weltausstellung in Paris 1900«, speziell über die Preisverteilung, referierte Direktor Brinckmann-Hamburg, indem er eingehend die dort hervorgetretenen Missstände beleuchtete. Er bemängelte unter anderem besonders die geheime Abstimmung, sowie die Abstimmung nach Zahlen ohne Begründung. Er hob hervor, dass bei vielen Ausstellern — hors-concours — die Mitarbeiter prämiiert worden seien, während solche bei anderen Ausstellern überhaupt nicht genannt worden seien. Ferner sei wünschenswert, dass Staatsanstalten prinzipiell von der Prämiierung auszuschliessen seien. Sehr auffällig sei die Grand-prix-Fabrikation der Jury supérieure gewesen, die elf silberne Medaillen auf goldene erhöht habe, wovon zehn Franzosen und eine Deutschland zugefallen seien. Ebenso seien zwölf bronzene auf silberne Medaillen erhöht worden, ohne die Klassenjury zu fragen. Es habe sich gezeigt, dass entsprechend der höheren Instanz ein um so grösserer Mangel an Fachkenntnis herrschte. Es sei unbedingt notwendig, für künftige Preisgerichte bestimmte Grundsätze aufzustellen. Der Gegenstand wurde nach kurzer Debatte einer Kommission überwiesen, bestehend aus den Herren Dir. Dr. Brinckmann,



ARBEITEN AUS DER KERAMISCHEN FACHKLASSE DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE

Dir. Dr. Graul, Dir. Prof. Waag und Geh. Ober-Reg.-Rat Lüders, die entsprechende Vorschläge einem künftigen Delegiertentag vorlegen sollten.

Zu Punkt Ib, Organisation und geschäftliche Vertretung, wurde unter anderem mitgeteilt, dass sich 14 Vereine (München, Pforzheim etc.) speziell für die Ausstellung organisiert hatten. Die Berichte über Verkäufe lauteten sehr verschieden. Besonders ungünstig berichtete darüber München, während Stuttgart und Pforzheim Günstiges mitteilen konnten.

Ueber Punkt II, ob allumfassende Weltausstellungen nach dem Muster der vorjährigen ferner zu veranstalten, von Reichswegen anzuerkennen, zu fördern und zu beschicken sind? herrschte die Ansicht vor, dass auf derartige Unternehmungen zu verzichten sei, dass dagegen Spezialausstellungen zu befürworten wären. Trotz der geäusserten und vielgeteilten Ansicht, dass die Staaten sich darüber kaum Vorschriften machen lassen würden, sondern wohl stets die jeweilige politische Lage massgebend bleiben dürfte, wurde beschlossen, auch dafür durch die Kommission bestimmte Regeln festsetzen zu lassen.

Zu Punkt III, »Der Ankauf neuzeitiger Kunstgewerbe-Erzeugnisse für die Museen« wurde berichtet, dass für Ankäufe ausgesetzt gewesen seien von Hamburg 100000 M., die aber nicht ausgereicht hätten, von Leipzig 40000 M., von Breslau 6000 M. Pforzheim hatte seiner Industrie entsprechend nur Schmucksachen angekauft. Von den Museen in Berlin und Stuttgart lagen keine Mitteilungen vor. Von Pforzheim wurde die Anregung gegeben, die verschiedenen Museumsankäufe zirkulieren zu lassen, wodurch sie in weiteren Kreisen bekannt würden. Bemängelt wurde von anderer Seite, dass bei diesen Ankäufen zu viel das Ausland bevorzugt worden sei.

Der Punkt IV, »Die Dilettantenarbeit im Kunstgewerbe« wurde, nachdem Stöffler-Pforzheim sein Referat gegeben hatte, einer Kommission zur weiteren Bearbeitung überwiesen.

Zu Punkt V.: »Ob und in welche Stadt im Jahre 1901 ein deutscher Kunstgewerbetag berufen werden soll und bejahenden Falles, welche Gegenstände auf dessen Tagesordnung zu setzen sind«, berichtete Prof. Friedrich v. Thiersch-München, dass der Bayerische Kunstgewerbe-Verein in München in diesem Jahre das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens feiere und lud den Verband ein, zusammenfallend mit diesem Fest in der ersten Juliwoche einen allgemeinen Kunstgewerbetag nach München einzuberufen. Eine ganze Reihe weittragender Projekte sollten zur Erledigung gelangen, so die Gründung einer kunstgewerblichen Centrale auf der Kohleninsel in München, die Errichtung von Lehrwerkstätten für künstlerisch Gebildete. Ferner beantragte München eine Reorganisation des Verbandes.

Es wurde beschlossen, einen Kunstgewerbetag nach München einzuberufen mit voraufgehendem Delegiertentag. Für die Vorbereitung einer Reorgani-

sation des Verbandes wurde eine Kommission eingesetzt, bestehend aus den Herren Professor v. Thiersch-München, Fabrikant Stöffler-Pforzheim, Brinckmann junior-Stuttgart-Heilbronn, Direktor Masner-Breslau und Bauinspektor Necker-Hamburg. Die Wahl eines künftigen Vorortes wurde für den Münchner Delegiertentag aufgeschoben und Hamburg ersucht, die Geschäfte bis dahin weiterzuführen. Die Vereinsbeiträge werden in ihrer bisherigen Höhe beibehalten.

Als vorläufiges Programm für den Münchner Delegiertentag wurde beschlossen: 1. a) Besprechung der Missstände bei der Preisverteilung in Paris. b) Regelung des Preisgerichts für künftige Weltausstellungen. c) Bedingungen für die Beteiligung Kunstgewerbtreibender an künftigen Weltausstellungen. 2. Reorganisation des Verbandes. 3. Dilettantenarbeit.

SCHULEN

KARLSRUHE. *Kunstgewerbeschule.* Im Herbst dieses Jahres siedelt die Kunstgewerbeschule voraussichtlich in den Neubau oder Erweiterungsbau der Schule über. Dass die Schule nach nur einer kurzen Reihe von Jahren in ihrem grossen Schulgebäude nicht genügend Platz mehr fand, das hat neben dem Wachstum des im gleichen Raume untergebrachten Kunstgewerbemuseums, die stetig wachsende Schülerzahl wie die Erweiterung des Schulprogramms bezüglich der Fachklassen zu Wege gebracht, ein äusseres Zeichen für die gedeihliche Fortentwicklung der Anstalt. Der verdiente Leiter derselben, Direktor Prof. Götz, steht der Anstalt seit nun über 20 Jahren vor. Der Neubau hat es ermöglicht, dass insbesondere für die keramische Schule unter Leitung des bekannten Keramikers, Professor Kornhas, die nötigen Brennöfen u. s. w. eingerichtet werden konnten. Der Schulbesuch ist von 38 Schülern im Gründungsjahre der Anstalt 1870/1871 auf 221 im Jahre 1889/1900 gestiegen. Wir bringen in diesem Hefte eine Anzahl Abbildungen von Schülerarbeiten, aus denen zu ersehen ist, dass die Schule auch den neueren, auf gründlichem Naturstudium basierenden Bestrebungen auf kunstgewerblichem Gebiete Rechnung trägt. -r-

CASSEL. Dem *Jahresbericht der Gewerblichen Zeichen- und Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1900/1* entnehmen wir folgendes: Die Zahl der Abend- und Sonntagsschüler betrug im Sommerhalbjahr 312, im Winterhalbjahr 386, diejenige der Tagesschüler im Sommerhalbjahr 138, im Winterhalbjahr 188. Auf Grund ihrer Zeugnisse über hervorragende Leistungen wurden vier Schüler zum sog. Künstlerexamen, d. h. zur erleichterten Prüfung für Einjährig-Freiwillige zugelassen. Zu der Prüfung für das Zeichenlehramt hatten sich 7 Schüler und 8 Schülerinnen gemeldet. Es bestanden die Prüfung 5 Schüler und sämtliche Schülerinnen. Die Hoffnungen des letzten Jahresberichtes wegen der festen Anstellung der Lehrer haben sich auch im Berichtsjahre noch nicht erfüllt. Doch ist diese Angelegenheit jetzt wenigstens in soweit gefördert worden, als die Grundsätze für die Anstellung eine wesentlich günstigere Form erhalten haben und die nötigen Mittel für die Durchführung derselben von seiten des Staates eingesetzt sind. Es ist zu hoffen, dass auch die Verhandlungen mit den städtischen Behörden zu einem günstigen Ende führen werden. -u-

MUSEEN

NÜRNBERG. *Kunstgewerbliche Meisterkurse am Bayerischen Gewerbemuseum.* Um »den Fortschritt auf allen Gebieten der gewerblichen und industriellen Thätigkeit des Landes in technischer, künstlerischer und kommerzieller Beziehung zu fördern«, beabsichtigt das Museum etwa jeden Herbst oder jede Ostern sich wiederholende Meisterkurse einzurichten d. h. eine nur auf eine Reihe von Wochen berechnete Unterweisung selbständiger, künstlerisch und praktisch genügend vorgebildeter Kunsthandwerker im Komponieren von Gegenständen der verschiedenen Zweige des Kunsthandwerks und der Kunstindustrie in Zeichnung, Farbenskizze oder Modell. Es handelt sich dabei nicht um ein gegen die bestehenden Kunstgewerbeschulen gerichtetes Unternehmen, sondern im Gegenteil um die Erweiterung und denkbar idealste Nutzbarmachung des auf diesen Schulen Erlernten.

Der allbewährte Leiter des Museums, Direktor v. Kramer, verfolgt, wie er selbst ausspricht, dabei den Zweck, unserem Kunsthandwerk durch den unmittelbaren Einfluss hervorragender Künstler neue Jugendkraft zu verschaffen, es loszureissen von der Heuchelei historischer Stilechtheit und es dahin zu bringen, dass es die Regungen und Empfindungen, die Bedürfnisse und Errungenschaften der eigenen Zeit und der eigenen Individualität zum Ausdruck bringe. Um dies zu erreichen, will sich Direktor v. Kramer freie Hand behalten in der Wahl der künstlerischen Kräfte, die dem verfolgten Zwecke jeweils geeignet erscheinen, und die auch nur vorübergehend berufen werden sollen. Man kann dem Gewerbemuseum zu seinem Vorhaben nur besten Erfolg wünschen. Wir hoffen demnächst über den erstmaligen Versuch in diesem Sinne näher berichten zu können. -r-

AUSSTELLUNGEN

STUTTGART. Auf Anregung des französischen Generalkonsuls in Stuttgart und unter Beihilfe der Pariser Union centrale des arts décoratifs hat der Württembergische Kunstverein im Stuttgarter Museum und unter dem Patronat des Königs von Württemberg eine am 1. April eröffnete Ausstellung von Erzeugnissen ausschliesslich französischer Kunst und französischen Kunstgewerbes veranstaltet, in der u. a. Juwelierarbeiten von Lalique und Vever, Gold- und Silberarbeiten von Peureux, Giot, Lelièvre, Christofle und Cardeilhac, Bronzen von Soleau und Susse, keramische Erzeugnisse von Hoentschel, Taxile Doat, Bigot, Müller und Lachenal, Stoffe von Cornille und Tapeten von Jorrand vertreten sind. -ss-

MAILAND. Für die Organisation einer *Internationalen Ausstellung für Transportwesen zu Wasser und zu Lande, für allgemeine Kunst und Kunstindustrie im Jahre 1904* konstituierte sich am 20. Juni d. J. unter dem Vorsitz des Bürgermeisters und des Präsidenten der Handelskammer ein Initiativkomitee von 136 Mitgliedern, welches die Vorarbeiten für die Ausstellung in die Wege leiten wird. Dieselbe soll aus Anlass der Eröffnung des Simplontunnels stattfinden. -u-

WETTBEWERBE

HAMBURG. *Wettbewerb um Entwürfe für ein Bismarckdenkmal,* ausgeschrieben unter den Künstlern deutscher Reichsangehörigkeit. Ausgesetzt sind ein I. Preis von 10000 M., zwei II. Preise von je 5000 M., drei III. Preise von je 2000 M. und vier IV. Preise von je 1000 M. Ein Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 1000 M. ist vorbehalten. Die Kosten für das im Elbparke zu errichtende Denkmal sind mit 400000 M. veranschlagt. Für die Gestaltung des Denkmals sind, abgesehen von den eigenartigen Bedingungen der Örtlichkeit, keine Vorschriften gemacht; das Denkmal kann ein Werk der Bildhauerkunst, der Baukunst oder ein gemeinsames Werk beider sein. Die Darstellung kann durch Zeichnungen (1:100) oder durch Modelle (1:50 für Baukunst, 1:10 für Bildnerei) erfolgen. Dem Preisgericht gehören an die Herren: Bürgermeister Dr. Mönckeberg, Senator Dr. Burchard, Präsident Siegmund Hinrichsen, Architekt Martin Haller, sämtlich in Hamburg, Prof. Robert Diez in Dresden, Prof. Rudolf Maison in München, Geh. Baurat Prof. P. Wallot in Dresden, Geh. Hofrat Prof. Dr. Treu in Dresden, Regierungsrat Camillo Sitte in Wien und als Ersatzleute die Herren Prof. Otto Lessing in Berlin, Prof. Friedrich v. Thiersch in München und Maler Arthur Fitger in Bremen. Einzusenden bis zum 14. Dezember 1901 an das Bureau der Hamburger Handelskammer, von dem auch die Wettbewerbsunterlagen unentgeltlich verabfolgt werden. -u-

MAINZ. *Wettbewerb um Entwürfe für ein Kreyssig-Denkmal.* Das Denkmal soll in der Kaiserstrasse zum Andenken an den Stadtbaumeister, Geheimen Baurat Kreyssig, ein Schmuckstück in gärtnerischer Anlage bilden, ohne dabei monumentalen Charakter zu haben. Die Bausumme ist auf 25000 M. festgesetzt. Ausgesetzt sind zwei Preise von 600 und 400 M. Dem aus neun Personen bestehenden Preisgericht gehören unter dem Vorsitz des Oberbürgermeister Dr. Gassner u. a. an: Oberbaudirektor Dr. J. Durm und Bildhauer Professor H. Volz in Karlsruhe, Beigeordneter Baurat Kuhn, Stadtverordneter Baumeister Fr. J. Usinger und Stadtverordneter Architekt W. Usinger, sämtlich in Mainz. Einzuliefern bis zum 1. November d. J. an das Sekretariat der Stadt Mainz, von dem auch die Bedingungen gegen Hinterlegung von 2 M. verabfolgt werden. -u-

REICHENBACH I. B. *Wettbewerb des Nordböhmischen Gewerbemuseums* für alle im dortigen Bezirk wohnenden oder von dort stammenden Künstler: 1) *Freistehender Schreibtisch mit Stuhl* (Preise 300, 200 und 100 Kr.); 2) *Thürbänder und Schubladenbeschläge für ein Kunstmöbel* (Preise 200, 100 und 50 Kr.); 3) *Wand- und Deckenmalerei eines Speisezimmers* (Preise 200, 100 und 50 Kr.); 4) *Geschnittenes Krystallglas für Rotwein* (Preise 150, 75 und 40 Kr.). Einzusenden bis zum 1. Dezember d. J. an das Museum. Die näheren Bedingungen sind in den »Mittheilungen« des Museums, 1901, Nr. 1 veröffentlicht. -u-

BERLIN. In dem *Wettbewerb der Reichsdruckerei zur Erlangung von Entwürfen zu Wertpapieren* haben die vier Preise (je 500 M.) erhalten: Oskar Schulz in Berlin, Alb. Rabold in Leipzig, Hans Dietrich Leipheimer in Stuttgart, Paul Waldraff in Berlin. Die Reihenfolge der Namen giebt zugleich die Gradstufe der Preise wieder. -u-

LÜBECK. In dem *Wettbewerb für Fassadenentwürfe* wurde der IV. Preis von 500 auf 800 M., der Ankaufspreis nicht prämilerter Entwürfe auf 100 bezw. 50 M. erhöht. -u-

LEIPZIG. In dem *Fassadenwettbewerb der Verlagsanstalt Seemann & Co.,* der mit 580 Arbeiten beschickt wurde, sind folgende Preise verteilt worden: 1) 10 m-Fassade, I. Preis (800 M.) W. Deininger in Wien, II. Preis (300 M.) Rud. Rütschi in Berlin; 2) 12 m-Fassade, I. Preis (1000 M.) G. Welzel in München, II. Preis (400 M.) F. Polzer in Brünn; 3) 16 m-Fassade, I. Preis 1000 M.) A. Fritsche in Klotzsche, II. Preis (500 M.) F. Klee in München. -u-

HAMBURG. In dem *Wettbewerb um ein Brahms-Denkmal* erhielten den I. Preis Bildhauer Felderhoff, den II. Preis Bildhauer Bernowitz, beide in Berlin. -u-

BERLIN. Zu dem *Wettbewerb der »Deutschen Tapezierer-Zeitung in Berlin« um farbige Entwürfe für Interieurs und Darstellungen von Einzeldekorationen und Polstermöbel-Arrangements* waren insgesamt 196 Arbeiten eingegangen. Es erhielten für Interieurs den I. Preis (300 M.) Julius Wittmann in Köln, den II. Preis (200 M.) Otto Karow in Treptow bei Berlin, vier III. Preise (je 100 M.) Albert Feldmann in Berlin, Ad. Beuhne in Hamburg-Eilbeck, Anton Huber in Berlin und Ludwig Fritzsche in Berlin; für Einzeldekorationen und Polstermöbel-Arrangements den I. Preis (200 M.) Albert Feldmann in Berlin, zwei II. Preise (je 150 M.) Julius Wittmann in Köln und Richard Rodenberg in Berlin, sechs III. Preise (je 100 M.) A. Wirth in Berlin, Ad. Beuhne in Hamburg-Eilbeck (drei Preise), Ludwig Fritzsche in Berlin und Richard Rodenberg in Berlin. -u-

BRESLAU. In dem *Wettbewerb zur Erlangung von Modellen für einen Schmuckbrunnen auf einem Hofe der Universität* erhielten den I. Preis (1000 M.) Prof. Christian Behrens in Breslau, den

II. Preis (600 M.) Hugo Lederer in Berlin, den III. Preis (400 M.) Karl Himmelstoss in Berlin. -u-

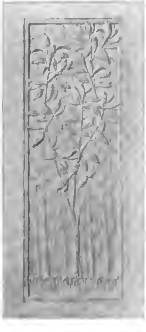
BERLIN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Verbandszeichen für den Verband Berliner Spezialgeschäfte,* ausgeschrieben vom Verein für Deutsches Kunstgewerbe, haben erhalten den I. Preis (300 M.) und III. Preis (100 M.) Maler Ad. Eckhardt (Berlin), den II. Preis (200 M.) Fräulein Anna Kretschmer (Berlin). -u-

BERLIN. In den *Akademischen Preisbewerbungen* wurden die Preise wie folgt verteilt: den Staatspreis für Architektur (3300 M. zu einer einjährigen Studienreise) erhielt unter zwölf Bewerbern Richard Ziegler aus Breslau. Dem Professor Friedrich Pützer an der Technischen Hochschule zu Darmstadt wurde mangels eines zweiten Preises eine ehrenvolle Anerkennung zu teil. Der Staatspreis für Maler (3300 M. zu einer Reise nach Italien) wurde unter acht Bewerbern dem Maler Lipinsky, einen Meisterschüler A. v. Werners, zuerkannt. Den Dr. Paul Schultze-Preis für Bildhauer (3000 M.) errang unter drei Bewerbern Georg Hengstenberg aus Meran, den Michael Beer-Preis für Bildhauer jüdischer Konfession (2250 M.) der einzige Bewerber, Bildhauer Plessner aus Berlin. -u-

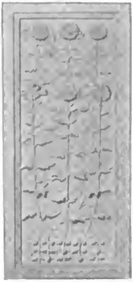
DÜSSELDORF. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für einen Wandkalender und um Serien von sechs Stück Zugabebildchen für Sammelalbums,* ausgeschrieben von der Graphischen Kunstanstalt Quack & Fischer, haben erhalten für Wandkalender den I. Preis (1000 M.) Paul Leuteritz in Paris, den II. Preis (750 M.) Helmann Pfeiffer in Budapest, den III. Preis (500 M.) Franz Kuczéra in St. Petersburg; für Zugabebildchen den I. Preis (1000 M.) Karl Plückebaum in Düsseldorf, den II. Preis (750 M.) Wilhelm Wulff in Stuttgart, den III. Preis (500 M.) August Zinkeisen in Düsseldorf. -u-



SCHÜLERARBEITEN VON DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE





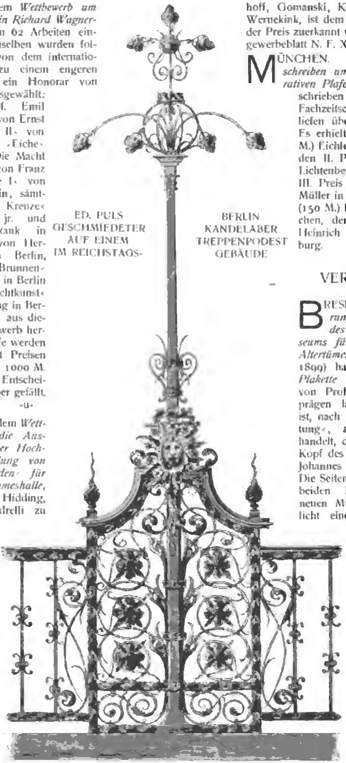


BERLIN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein Richard Wagner-Denkmal* waren 62 Arbeiten eingegangen. Von denselben wurden folgende 10 Arbeiten von dem internationalen Preisgericht zu einem engeren Wettbewerb gegen ein Honorar von je 1500 M. ausgewählt: »Hagen« von Prof. Emil Hundrieser, »1813« von Ernst Wenck, »Tondichter II« von Prof. Ernst Herter, »Eiche« von Ernst Frese, »Die Macht der grossen Seele« von Franz Metzner, »Harmonie I« von Prof. Gustav Eberlein, sämtlich in Berlin, »Drei Kreuze« von Emil Beyrer jr. und Architekt Franz Rank in München, »Stein« von Hermann Hosaeus in Berlin, »Richard Wagner-Brunnen« von Hans Dammann in Berlin und »Musik und Dichtkunst« von Hermann Hidding in Berlin. Die drei besten aus diesem engeren Wettbewerb hervorgehenden Entwürfe werden ausserdem noch mit Preisen von 2500, 1500 und 1000 M. ausgezeichnet. Die Entscheidung wird im Oktober gefällt. -u-

GÖRLITZ. In dem *Wettbewerb um die Ausführung zweier Hochreliefs mit Darstellung von »Krieg« und »Frieden« für die Oberlausitzer Ruhmeshalle*, an der Günther, Hidding, Lederer und Calandrelli zu Berlin und Behrens zu Breslau sich beteiligten, ist der eine der beiden von Lederer eingesandten Entwürfe zur Ausführung bestimmt worden. -u-

OPPELN. In dem *Engeren Wettbewerb um einen monumentalen Brunnen*, ausgeschrieben vom Preussischen Kultusministerium unter den Bildhauern Felderhoff, Gomanski, Klimsch, Wenck und Wernekink, ist dem Bildhauer Gomanski der Preis zuerkannt worden. (Vgl. Kunstgewerbeblatt N. F. XI, S. 138. 196.) -u-

MÜNCHEN. Zu dem *Preisausschreiben um Entwürfe zu dekorativen Plafondmalereien*, ausgeschrieben durch die Maler-Fachzeitschrift »Die Mappe« liefen über 300 Arbeiten ein. Es erhielten den I. Preis (300 M.) Eichler & Müller in Berlin, den II. Preis (250 M.) Josef Lichtenberg in München, den III. Preis (200 M.) Eichler & Müller in Berlin, den IV. Preis (150 M.) Friedr. Adler in München, den V. Preis (100 M.) Heinrich Heinemann in Hamburg. -u-



ED. PULS BERLIN
GESCHMIEDETER KANDELABER AUF EINEM TREPPENPODEST IM REICHSTAGSGEBÄUDE

VERMISCHTES

BRESLAU. Zur *Erinnerung an die Eröffnung des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer* (27. November 1899) hat der Magistrat eine *Plakette* nach dem Entwurf von Professor Ed. Kämpffer prägen lassen. Die Fläche ist, nach der »Breslauer Zeitung«, als Triptychon behandelt, dessen Mittelfeld den Kopf des Patrons von Breslau, Johannes des Täufers, trägt. Die Seitenfelder illustrieren die beiden Hauptaufgaben des neuen Museums, versinnbildlicht einerseits durch zwei Frauengestalten, die in die Schilderung und Aufzeichnung alter Kunstwerke vertieft sind, andererseits durch einen Jüngling, der einen jungen Baum in die Erde pflanzt. Von der Plakette, deren Prägung die Kgl. Münze in Berlin besorgt hat, werden Exemplare in Silber und Bronze ausgegeben. -u-

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Zürich, Nordstrasse 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.



DIPLOM VON PROFESSOR O. SEYFFERT, DRESDEN

DAS PORZELLANDENKMAL FRIEDRICH AUGUST III. VON SACHSEN[1])

VON F. E. KÖHLER-HAUSEN



ES ist eine der seltsamsten Thatsachen auf dem Gebiete der Kunstgeschichte, dass eine für die Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes so bedeutsame Erscheinung wie August der Starke erst in unseren Tagen die wissenschaftliche Würdigung durch den Kunsthistoriker zu erfahren beginnt. Besonders verwunderlich erscheint es, dass August des Starken eigentliches Kind auf dem Gebiete der Kunst, das Meissner Porzellan, bisher von der Wissenschaft als Stiefkind angesehen wurde, obgleich es dem Künstler ein wunderbar ausdrucksfähiges und selten dauerhaftes Material in die Hand gab. Freilich hat das Meissener Porzellan im wesentlichen dem kleineren Kunsthandwerk gedient, doch dass es nur stellenweise sich zum wahren Kunstmaterial aufschwingt, hat seinen Grund wohl darin, dass es nur einmal einen *Künstler* gehabt hat. Dieser Künstler ist Johann Joachim Kändler, der an der Meissner Fabrik von 1732 bis 1776 beschäftigt war und eine Menge der besten Meissner Stücke aus der plastischen Schule schuf; vor allem lag sein Verdienst in der Schöpfung der berühmten Tierstücke, einer grossen Menge von Figuren und Gruppen, einer Anzahl wirklicher grosser, plastischer Arrangements, wie »Der Tod des heiligen Franziskus« und »Die Kreuzigung«. Wie sehr Kändler sich als Bildhauer fühlte, beweist der Umstand, dass er auch gelegentlich zwei Grabdenkmäler für Meissner Bürger in Sandstein ausführte; diese beiden noch erhaltenen Grabdenkmäler zeigen zugleich, wie sehr mit Recht er sich für einen Bildhauer hielt. Es erscheint, wenn man die grosse Dauerhaftigkeit und Wetterfestigkeit des Porzellans in Betracht zieht, als ganz naturgemäss, dass sich bei diesem hervorragenden Künstler, dessen Lebensaufgabe die Bearbeitung des immerhin spröden und schwer zu behandelnden Materials war, der Wunsch herausstellte, mit diesem Material ein monumentales Kunstwerk zu schaffen. So deckte es sich völlig mit seinen Wünschen, als im Jahre 1741 der Kurfürst von Sachsen und König von Polen August III. mit dem Wunsche an ihn herantrat, ein grosses Denkmal von Porzellan zu bilden, das auf einem öffentlichen Platze Dresdens aufgestellt werden sollte. Unverzüglich nahm Kändler die Arbeit in Angriff, die ihn sein ganzes Leben hindurch beschäftigte und dennoch nie zum Abschluss kam.

Die Schwierigkeiten, die dem Unterfangen entgegenstanden, hatten ihren Ursprung in dem Material selbst. Zunächst ist der Umstand zu berücksichtigen, dass vorher niemals ein Monument von nur annähernder Grösse auf einem keramischen Wege hergestellt worden war. Sicher aber ist, dass in seiner Umgebung niemals der Gedanke an die Unmöglichkeit der Ausführung bei seinen Lebzeiten ausgesprochen

1) Die folgende Darstellung folgt im wesentlichen dem Werke von Jean Louis Sponsel, Kabinettsstücke der Meissner Porzellan-Manufaktur, Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, dem auch die beigegebenen Illustrationen entnommen sind.



MODELL ZUM PORZELLANDENKMAL FRIEDRICH AUGUST III. VON SACHSEN
VON JOACHIM KÄNDLER



MODELL ZUM PORZELLANDENKMAL FRIEDRICH AUGUST III. VON SACHSEN
VON JOACHIM KÄNDLER

worden ist, erst nach seinem Tode wurde er geäussert von einer Seite, die finanziell dabei interessiert war, das Unternehmen Kändler's als aussichtslos erscheinen zu lassen. Die andere thatsächliche Schwierigkeit bestand darin, dass das Porzellan beim Brennen unregelmässig zu schwinden pflegt, was namentlich bei grösseren Stücken zu unvorhergesehenen Verzerrungen und Verschiebungen des Ganzen führte; es machte sich daher nötig den hohlen Stücken, bevor sie in den Ofen gingen, an den Stellen, die im Ofen erfahrungsgemäss reichlicher schwanden, grössere Wanddicke zu verleihen, dünne Stellen mit geeigneten Abzugslöchern für die erhitzte Luft zu versehen, kurz eine Reihe von Schwierigkeiten zu überwinden, die bei jedem anderen Stück anderer Art waren, nach genauen Regeln und Maassen nicht zu beseitigen und nur für den gering und unbedeutend waren, dem eine Jahrzehnte lange Erfahrung an diesem Material zur Seite stand. Auf Grund dieser Erfahrung war Kändler auf die Idee gekommen grössere Gruppenwerke im Modell in einzelne Stücke zu zerschneiden, diese einzeln zu modellieren und zu brennen, — da sich auf diese Weise ein gleichmässiges Schwinden erzielen liess, — diese Stücke dann mit Schrauben und Bleimuttern im Inneren des ganzen Werkes zu verbinden und so zu festigen. Auf diese Weise ist zum Beispiel die oben erwähnte »Kreuzigung«, ein 160 cm hohes Kabinettstück zu-

sammengefügt. — So sollte auch das Denkmal hergestellt werden und Kändler hoffte durch den engen Zusammenschluss der einzelnen Teile ein Werk von hervorragender Witterungssicherheit zu schaffen. —

Leider kam es wie gesagt nicht dazu. Denn nachdem Kändler ein drei Ellen hohes Porzellanmodell und ein den wirklichen Verhältnissen entsprechendes Gypsmodell von 17 Ellen Höhe ausgeführt hatte, begann das Interesse des Hofes unter dem Eindruck beweist jenes Porzellanmodell, das noch heute im holländischen Palais in Dresden-Neustadt zu sehen ist. Unsere beiden Bilder stellen es dar. Die lebendige Charakteristik und Gliederung des Ganzen, wie des Einzelnen, Ausdruck und Bewegung sind so fliessend, das Sponsel mit Recht sagt, dass dieses Modell unter allen Denkmälern der neueren Zeit einen hohen Rang einnimmt.

Das Ganze sollte nach dem Skizzenmanuskripte



KÄNDLER, STUDIE ZUM PORZELLANDENKMAL FRIEDRICH AUGUST III. VON SACHSEN

der herrschenden Geldnot und der politischen Verhältnisse allmählich zu schwinden, ja der siebenjährige Krieg brachte mit der Einstellung der Zahlungen der Regierung an Kändler sein Werk gänzlich zum Stillstand. Kändler hatte inzwischen bereits nicht nur seine gute Zeit und seine beste Kraft, sondern auch sein Vermögen an das nie zu vollendende Werk gewendet, und er starb als armer Mann, der den höchsten Ausdruck seiner Kunst, den er geahnt, nicht erreicht hatte.

Von welcher wunderbaren architektonischen und skulpturellen Wirkung das Werk hätte werden können, Kändler's weiss bleiben und nur einzelne Gegenstände, wie Scepter und Kronen, sollten golden glänzen, vielleicht beabsichtigte der Künstler auch gewisse Stellen der Kleidung durch jene gefälligen purpurroten Faltenstriche zu bereichern, die vielen Meissner Figuren eine so unnachahmlich feine und weiche Anmut verleihen. —

Sicher ist, dass auf diese Weise durch das Sinken der bewunderungswürdigen, grosszügigen Kunstliebhaberei am sächsischen Hofe ein schon begonnenes Meisterwerk allerersten Ranges ungeschaffen blieb. —



SCHLUSSSTÜCK VON ANNA KRETSCHMER, BERLIN



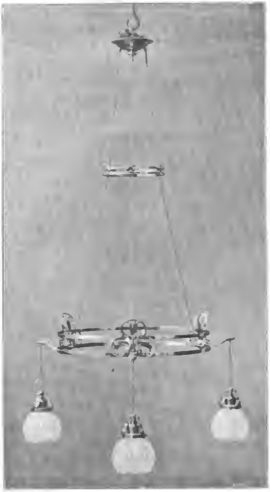
KOPFLEISTE VON C. ADAMS

DAS KUNSTGEWERBE IN DEN PARISER SALONS



INITIAL VON H. SCHULTZE BERLIN

NICHT viel Neues auf dem Gebiete der Malerei und Skulptur so wenig wie auf dem des Kunsthandwerkes haben die beiden grossen Kunstausstellungen dieses Jahres eigentlich gebracht. Vielleicht wäre zu Gunsten der Ballrobe von Victor Prouvé eine Ausnahme zu machen, die wenigstens insofern eine Neuerung bedeutet, als es zum erstenmale ist, dass eine Toilette im Salon ausgestellt wird, — selbstverständlich abgesehen von den durch ihre Trägerinnen vorgeführten Toiletten, die beim Vernissagepublikum die Hauptsehenswürdigkeiten der ganzen Ausstellung bilden. Vermutlich werden sich von nun an die Damenkleider auch in Schaukästen eindrängen, und bei Licht besehen, haben sie dazu ebenso gutes Recht wie viele andere Dinge, die uns hier gezeigt werden. Jedenfalls kann man dies von der Toilette Prouvé's sagen, die ein geschmackvolles Kunstwerk der Stickerei ist. Der Künstler hat das ganze Kleid gewissermassen in eine Landschaft oder wenigstens in eine Stimmung verwandelt, in die Stimmung nämlich, die im Frühling den Lustwandelnden am Ufer eines blumigen Flusses besucht. Der untere Saum stellt Wasserlilien, Schilf und Rohr dar in geschmackvoll angeordneten sanften grünen, gelben und blauen Farben, während wellige Silberlinien das Wasser andeuten. Die Schleppe ist ganz zur sanft belebten Silberwelle geworden, auf der ein paar Blätter schwimmen, während buntschillernde Libellen nachflattern. Ebenso ist an der Brust vorn eine grosse Libelle befestigt, umgeben von rankenden Blättern. Das Ganze ist wirklich recht duftig und schön und verdient seinen Platz in einer Kunstausstellung so gut wie die schon lange eingebürgerten Schmucksachen. Gehen wir nun gleich zu diesen über, so thun wir am besten, den Salon der Société nationale, wo sich die geschilderte Toilette befindet, zu verlassen und den anstossenden Salon der Artistes français aufzusuchen, wo Lalique ausstellt. Der durch die Weltausstellung in ganz Europa bekannt gewordene Künstler bringt uns eine Überraschung: er hat das farbige Email, das er mit Gold und edeln Steinen so entzückend zu verbinden weiss, ganz aufgegeben und sich dafür einem Material zugewandt, das seit gut hundert Jahren sehr aus der Mode gekommen ist: dem Achat. Diese neue Phase in der interessanten Thätigkeit Lalique's verdient gerade in Deutschland die allergrösste Aufmerksamkeit, denn in Deutschland liegt der Mittelpunkt der Achatschleiferei und des Achathandels der ganzen Welt. Leider machen die Leute in Idar und Oberstein, deren Werkstätten und Museen ich im vorigen Jahre besuchte, im allgemeinen recht plumpe und unschöne Sachen, und es that mir bei meinem Besuche leid, dass sich kein deutscher Künstler dieser schönen Materie annehmen und damit einem bedeutenden Erwerbszweige, der eine ganze Gegend unseres Vaterlandes nährt, aufhelfen will. Lalique zeigt jetzt den Weg, und ich hoffe sehr, dass die Idarer, die wie in aller Welt, so auch in Paris ihre Niederlagen und ihre Vertreter haben, seine Ausstellung gründlich beschauen und sich das dabei Gelernte zu Nutzen machen. Lalique verwendet den Achat nur in ganz dünnen transparenten Blättchen, von feinen Goldäderchen durchzogen und eingefasst. Bald benutzt er die graue Naturschicht und bringt damit und mit weissen Perlen die zartesten und delikatesten Harmonien zu stande, bald ist sein Achat ganz zart grün oder blau gefärbt. Seine Motive sucht



KRONE VON PATRIZ HUBER, DARMSTADT

er fast ausschliesslich in der Pflanzenwelt, und wenn man bisher nur die schwerfälligen Arbeiten der deutschen Achatarbeiter gesehen hat, traut man seinen Augen nicht beim Erblicken dieser duftig feinen, an Spinnweb und in zarten Blumenkelchen ruhende Tautropfen erinnernden Meisterwerke der Juwelierkunst. So fein und delikat sind diese Arbeiten, dass ich fast geneigt bin, ihnen daraus einen Vorwurf zu machen.

Das ist überhaupt ein Fehler an den Arbeiten Lalique's, dass sie nicht so wohlbedacht für den Gebrauch eingerichtet sind, wie man es von Schmucksachen verlangen muss. Seine Arbeiten sind von vollkommener Schönheit und unübertrefflich gutem Geschmack, aber sie können erstens keinen etwas unsanften Stoss vertragen, und zweitens nimmt der Künstler bei der Formengebung nur sehr wenig Rücksicht darauf, ob ein solcher Kamm seiner Trägerin die Haare ausreisst, ob seine Schnallen das Kleid zerfetzen u. s. w. Dieser Fehler ist Lalique nicht allein vorzuwerfen, einige seiner ungleich talentloseren Nachahmer übertreiben diese Mängel in erstaunlicher Weise. In beiden Salons sind Schmucksachen ausgestellt, an deren Benutzung kein halbwegs vernünftiger Mensch denken kann: Ringe, welche die Haut bis auf den Knochen abreissen müssen oder die so breit sind, dass der ganze Finger darin eingesperrt ist und sich nicht krümmen kann, Diademe, die so schwer und gross sind, dass ich für mein Teil sie nicht auf der Schulter, geschweige auf dem Kopfe tragen möchte, und ähnliche Verirrungen. Am meisten sündigt in dieser Hinsicht vielleicht der Belgier Wolfers, dessen Formen und Farben ausserdem keineswegs immer schön oder angenehm wirken, aber den meisten andern Kunstgoldschmieden lässt sich der gleiche Vorwurf machen. Wie die Maler, die Riesenbilder ausstellen, für die kein Mensch Platz hat, und die deshalb von vornherein unverkäuflich und zwecklos sind, scheinen sich jetzt auch die Kunsthandwerker am art pour l'art berauschen zu wollen, d. h. sie vergessen gerade den Grund ihres Daseins, der darin besteht, uns nötige und nützliche Dinge in schönen Formen und Farben zu geben. Dabei ist das schöne Aussehen erst die zweite Forderung, in allererster Linie steht die Brauchbarkeit.

Bei den Möbeln kommt man nur zu häufig zu ähnlichen Gedanken. Hier scheint es, als ob die Parole sei: vor allen Dingen originell, und darüber verfällt man dann in die lächerlichsten Verirrungen. Diese Leute scheinen nie darüber nachgedacht zu haben, dass unsere Gebrauchsmöbel das Resultat der Erfahrungen von Jahrtausenden sind, dass Stühle, Tische, Laden nicht minder als Kochgeschirre und Tischgeräte ihre jetzige Form haben, weil sie von hundert Generationen so für praktisch erfunden worden sind. Was da Neues zu machen ist, darf sich nur auf nebensächliche Einzelheiten erstrecken, auf Verzierung und Ausschmückung, die Grundform anzutasten ist der grösste Irrtum, den der Künstler machen kann. Diese Überzeugung scheint sich allmählich festgesetzt zu haben, und die bekannteren Kunsttischler beschränken sich auf die Verschönerung der Möbel. Das ist aber nicht so leicht, wie es vielleicht scheinen mag, und es dürfte Leute geben, die einen ganz einfachen und billigen gewöhnlichen Schrank schöner finden, als die mitunter etwas abenteuerlich aussehenden Arbeiten mancher Kunsttischler. Besser als die gesuchte und komplizierte Einfachheit ist es immer noch, wenn der Künstler von vornherein die Absicht hegt, ein Prunkmöbel für den reichen Mann zu machen, wie es bei Carabin der Fall ist. Mit der künstlerischen Begabung und dazu dem eminenten Verständnis für das von ihm verarbeitete Material, wie sie dieser Künstler besitzt, müssen Arbeiten entstehen, die in ihrer Art vortrefflich sind. Allerdings kann man diese figurenreichen Kunstwerke nicht als Gebrauchsmöbel ansehen, sondern man muss ihnen im Salon eine Stelle anweisen, wie einer Statue oder einem Gemälde, wenn diese Tische, Stühle und Spinde



URKUNDE VON PROFESSOR O. SEYFFERT, DRESDEN

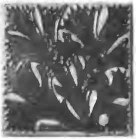
auch anscheinend zur Benutzung geschaffen sind. Das Klavier, das Carabin in diesem Jahre ausstellt, ist übrigens von allen seinen grossen Arbeiten die brauchbarste. An der Form des Instruments ist überhaupt nichts geändert, und der Dekor ist bei aller reichen Pracht so unaufdringlich und still, dass er den Spielenden nicht behindert. Zudem ist ein Klavier schon von Haus aus ein Luxusmöbel, das sehr wohl figürlichen Schmuck vertragen kann, und während es einem wohl etwas ängstlich zu Mute sein mag, wenn man sich auf einen reich geschnitzten Stuhl setzen soll, so scheint das selbst einer Kunstoffenbarung geweihte Klavier durchaus würdig und passend in diesem Bilderschmuck. Als Füsse hat Carabin zwei Katzen gegeben, die eine sitzend und dem Beschauer zugekehrt, die andere

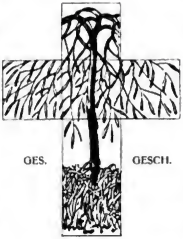


den Rücken zeigend und kletternd. Rechts an der Seite kauert eine nackte weibliche Figur, links sitzt eine halb bekleidete Gestalt, die ihr Haar über ein Horn gespannt und damit eine Harfe hergestellt hat. In die Wand oberhalb der Klaviatur sind fünf weibliche Köpfe in flachem Relief eingeschnitzt, durch deren Gesichtsausdruck der Künstler die von der Musik erzeugten Gefühle darzustellen sucht. Alle diese Arbeiten sind aus weichem, schmiegsamen Birnenholz geschnitzt, das wie kein anderes Material geeignet scheint, das warme lebendige Fleisch des Weibes wiederzugeben, die Gewänder der Frauen und die Katzen sind etwas dunkler gebeizt. Das Ganze macht einen ebenso vornehmen und reichen, wie ruhigen und harmonischen Eindruck.

Carabin ist der einzige französische

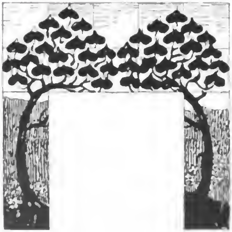
WANDFLIESEN UND HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNGEN VON PROFESSOR MAX LÄUGER KARLSRUHE





GES. GESCH.







Kunsthandwerker, der eingestandenermassen Prunkmöbel schafft und dessen Arbeiten mehr in das Reich der Skulptur, als zur Tischlerei gehören. Ausser ihm ist noch ein Bildhauer kunstgewerblich als Möbelschreiner thätig, aber Alexander Charpentier versteht es schon weit besser als Carabin, den Bildhauer zu verstecken. Sein Geigenschrank ist ein elegantes, aber ziemlich einfaches Möbel, an dem nur die vier Flachreliefs in vergoldeter Bronze an den Bildhauer erinnern. Charpentier und fast alle andern Kunsttischler im Salon, deren Möbel weit höheren Gebrauchswert besitzen als die Carabin's, sind jedoch ihm gegenüber in dem grossen Nachteil, dass sie sein feines Verständnis für die Materie nicht im gleichen Grade besitzen. Sehr häufig benutzen sie das Holz in einer Weise, die aus diesem lebendigen Material eine tote amorphe Masse macht. So sehen die Notenpulte Charpentier's ganz aus, als ob sie aus Gips oder irgend einer ähnlichen Masse gegossen wären, und ein gleiches Gefühl geben die Möbel von Selmersheim, Sauvage, Sorel und Vinay, bei denen überall das Bestreben hervortritt, alle Ecken zu vermeiden und durch Rundungen, Ausschweifungen und Kurven, die häufig den Beweis ihrer Daseinsberechtigung schuldig bleiben, die herbe, männliche und vielleicht harte Natur des Holzes zu verbergen und zu verweichlichen. Viele andere Kunsttischler stehen fast ganz auf dem Boden des Stiles Louis XVI., der mit seiner Zierlichkeit wohl in das Boudoir passen mag, am Arbeitstische eines modernen Mannes aber schlecht am Platze ist. Besonders wenn diese Zierlichkeit, wie bei der Standuhr von Majorelle, bis zur ängstlichen Magerkeit gesteigert wird.

Ebensowenig wie bei den Möbeln, wird uns bei den kleineren, zur Ausschmückung der Wohnung bestimmten Gegenständen etwas Neues geboten. Die reizenden patinierten Bronzen von Vallgren, gewöhnlich ein präraphaelitisch schlankes und gestrecktes Mädchen mit einem Blumenkelche, der als Vase dient, zeigen uns den bekannten Künstler nicht in neuem Lichte, sein elektrischer Beleuchtungskörper ist ebenso zierlich und graziös, kommt mir aber wie eine bedauerliche Verirrung des Künstlers vor. Es ist eine Serpentintänzerin mit wehendem Röckchen, und unter diesem Röckchen sind zwei elektrische Birnen angebracht. Das ist wirklich sehr geschmacklos. Sehr hübsch sind die kleinen Kunstsachen von dem Österreicher Korschann, gewöhnlich ein weibliches Figürchen, das irgendwie mit einer Platte oder einer Vase in Verbindung gebracht ist. Auch die Arbeiten von Alois Reinitzer mögen als geschmackvoll und hübsch angeführt werden. In Fayence, Steingut und Porzellan wandeln wir jetzt schon ganz auf ausgetretenen Pfaden: William Lee fertigt kleine Schalen und Krüge, die in Form und Farbenschmelz geradezu Kopien der japanischen Keramik sind, George de Feure, der auf der Weltausstellung im Sonderbau Bing's mit einer Zimmereinrichtung vertreten war, hat ein Tafelservice aus Porzellan geschickt. Die Stücke sind mit stilisiertem Blumenschmuck dekoriert, in ganz matten und zarten grünen und roten Tönen und dünnen Linien, sehr geschmackvoll und vornehm. Die Krüge von Bigot, zumeist in kräftigen Formen mit schwarzgelbem Schmelz, von Cazin, einfache Formen in Grau und Braun, hie und da etwas blassgrün oder blau, dekoriert mit Blattwerk, von Dalpayrat, satt rot, auch grün und blau, von Delaherche, glänzendes Email in Braun,



PILASTER AUS DEM REICHSTAGSGEBÄUDE — BILDHAUER PROFESSOR O. LESSING, BERLIN



MÖBEL ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DER HOFMÖBELFABRIK VON OTTO FRITZSCHE MÜNCHEN

Gelb, Schwarz und Blaugrün, von Moreau-Nélaton, einfache Bauerntöpfe in Grau mit etwas Blassblau oder Grün, sind schön wie immer, ohne sich geändert zu haben. Neu sind im Salon drei Kunsttöpfer, die sich im vorigen Jahre auf der Weltausstellung zum erstenmale in Paris gezeigt haben: der Schwede Niels Barck und die beiden Amerikaner Grueby und Rookwood. Barck arbeitet ganz in der Art des verstorbenen Jean Carriès, des Begründers der modernen französischen Kunstkeramik, und hat einige ganz ausgezeichnete Stücke ausgestellt, Grueby benutzt am liebsten Kürbisformen, dekoriert sehr einfach mit stilisierten Blättern und hält sich in bescheidenen und sehr angenehmen einfarbigen Tönen, Grün, Gelb und Grau. Rookwood erinnert mitunter an Kopenhagen mit seinen glänzenden grauen, schlanken Vasen, die mit Vögeln oder Pflanzen dekoriert sind. Von Gläsern sind zu nennen: der Amerikaner Tiffany, dessen gleich Perlmutter irisierendes Material hinlänglich bekannt ist, Rippl-Ronai, der in etwas linkischer Weise Blumenkelche von mehr oder weniger barocken Formen in weissem, rotem und blauem Glase nachahmt, Reyen, der in der Art Gallet's mit farbigen Überfängen arbeitet, die abgeschliffen werden und den Dekor in Gestalt von Blumen, Fischen etc. abgeben. Der Vollständigkeit wegen führe ich noch an: die ausgezeichneten Arbeiten in ciseliertem Kupfer und Zinn von Baffier, die geschmackvollen Ledereinbände von Marius Michel, die ebenfalls sehr hübschen Lederarbeiten von Karageorgewitsch, die einfach und hübsch mit Blumen und Blättern bemalten oder gestickten Sammetbehänge von Fridrich und die sehr schöne getriebene Silbervase mit fliegenden Vögeln in flachem Relief von Ernst Carrière.

KARL EUGEN SCHMIDT, Paris.

EIN FRANZÖSISCHES URTEIL ÜBER DAS FREMDLÄNDISCHE MODERNE MOBILIAR IN PARIS 1900



INITIAL VON A. BRUNNER, BAD AIBLING

LUCIEN MAGNE, Professor an der Schule der schönen Künste und am Konservatorium für Kunst und Handwerk, veröffentlichte in der Revue des arts décoratifs eine mit zahlreichen Abbildungen ausgestattete Studie, die sich mit dem modernen Mobiliar auf der vorjährigen Pariser Weltausstellung beschäftigt. Der den breitesten Raum einnehmenden Besprechung der französischen Ausstellungsgegenstände folgt die der ausländischen, zuerst der englischen, dann der deutschen, denen die am meisten eingehende Erörterung zu teil wird, der holländischen, belgischen, dänischen, norwegischen, finnländischen und endlich der österreichisch-ungarischen, welche alle eine sehr summarische Behandlung finden.

Über das englische Mobiliar fällt der Verfasser ein wenig anerkennendes Urteil. Er meint, dass entweder die Industrie Englands in der Ausstellung ungenügend vertreten gewesen sei, oder dass seine Kunsthandwerker sich gegen französische Einflüsse ablehnend verhielten, da das Mobiliar sich nicht auf der Bahn des Fortschritts zu befinden scheine. Sogar im englischen Repräsentationsgebäude seien die Möbel von einer trostlosen Trockenheit gewesen, der jede Kunst fremd war. An dem Beispiele einer in demselben befindlich gewesenen Treppe wird der Nachweis geführt, dass man es nicht einmal verstanden habe, bei den Verzierungen den Eigenschaften des Holzes gerecht zu werden.

Von den auf seiten Deutschlands gemachten Anstrengungen sowohl wie von seinen weit bedeutsameren Fortschritten habe sofort beim Eintritt in die deutsche Abteilung auf der Invaliden-Esplanade die von G. Riegelmann in Charlottenburg gearbeitete Holztreppe Zeugnis abgelegt. Die überaus eingehende Besprechung derselben, welche die technische Seite bis ins Einzelne behandelt, aber auch der dekorativen gerecht wird, ist von mehreren Abbildungen begleitet und fällt über die Arbeit das Urteil, dass die dekorative Wiedergabe der Flora und Fauna in den Füllungen uneingeschränktes Lob verdiene, und dass nur deren allzu summarische Ausführung bedauerlich sei.



RANDLEISTE VON ALBERT WIMMER, LEIPZIG

Im allgemeinen vermisst der Verfasser an den ausgestellten deutschen Möbeln die Einfachheit; er sieht an ihnen weder das bei einer Kombination von Holzverbindungen zu erwartende Widerspiel, noch eine richtige Anwendung der der Natur des Holzes angemessenen Relief- und Einlage-Dekoration. Diesen Mangel findet er augenfällig bei dem nach den Entwürfen von H. Götz in Karlsruhe hergestellten Trauzimmer. Bei der, dem Artikel in einer grossen Abbildung beigegebenen Thür seien offenbar Fehler im Massstabe gemacht worden; ihre zwecklosen seitlichen Säulen ständen in einem Gegensatze zu der flachen Schauseite der Bekrönung; die Einzelheiten seien teils, wie bei der Verdachung, bei weitem zu fein, teils und zwar bei den Sockeln, viel zu schwer. Einzelne Füllungen, z. B. die mit Lilien und



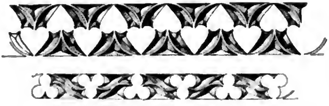
PAUL MARCUS, HOFKUNSTSCHLOSSER, BERLIN
HEIZGITTER IM REICHSTAGSGEBÄUDE

EISERNES GITTER IM KUNSTGEWERBE-MUSEUM KARLSRUHE



AUSGEFÜHRT VON KUNSTSCHLOSSER K. BÜHLER, OFFENBURG







STEINSCHNITTORNAMENTE
VOM † INGENIEUR R. SCHRÖDTER, KIEL

anderes, wie die mit Heckenrosen verzierten Schliessbleche, seien von vorzüglicher Wirkung, allein infolge der Fehler des Entwurfs mangle es an einer befriedigenden Gesamtwirkung. Bei dem ebenfalls abgebildeten und genau beschriebenen Pult in dem gedachten Zimmer wird der Entwurf sinnvoller gefunden, die Schwere des Fusses aber ebenfalls getadelt.

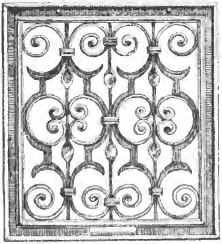
Die Kunstrichtungen in Deutschland erscheinen dem Verfasser von Provinz zu Provinz, von Stadt zu Stadt sehr abweichend von einander. So sei von Spindler in Strassburg (gemeint ist in St. Leonhardt) ein Mobiliar in Marketerie-Arbeit ausgestellt gewesen, das in den allgemeinen Grundzügen eine gewisse Ähnlichkeit mit den Arbeiten der Nancyer Kunsttischler gezeigt habe. Dasselbe, insbesondere das als das feinste Stück bezeichnete Klavier, wird eingehend geschildert, doch auch hier noch werden, trotz gelungener Einzelheiten, bedeutende Mängel im Entwurf und in der Arbeit gefunden, insbesondere in Bezug auf die Richtigkeit der Verhältnisse. Nicht weit von diesen Möbeln seien Arbeiten von Georg Hulbe in Hamburg ausgestellt gewesen, die den Einfluss altskandinavischer Kunst erkennen liessen, nämlich Stühle, deren Rücken- und Seitenlehnen teilweise Verschlingungen von der Art zeigen, wie sie alte Möbel in den Museen von Christiania und Kopenhagen aufweisen. Das von den alten Arbeiten Abweichende bestehe in dem stilgemäss ausgeführten Lederbezuge der Sitze und eines Teiles der Rückenlehnen; dieser Arbeit wird grosses Lob gespendet, das aber doch wieder durch allerlei Wenn und Aber in Bezug auf die Gesamterscheinung der Möbel Einschränkungen erfährt.

Das ist alles, was der Verfasser über das von Deutschland ausgestellte Mobiliar zu sagen hat, über welches er sein Urteil dahin zusammenfasst, dass es den zur Schau gebrachten Arbeiten, mit Ausnahme der Marketerien von Spindler an Charakter gemangelt und dass sie fast alle sich an alte Stilarten angeschlossen hätten. Der letztere Einwand hindert nun zwar den Tadler nicht, wenige Sätze später rühmend von den schönen französischen Möbeln aus dem 17. und 18. Jahrhundert zu sprechen, scheint aber andererseits doch ein Hindernis für ihn gebildet zu haben, die ausgestellt gewesenen deutschen Prunkmöbel für das Königliche Schloss in Berlin auch nur mit einem Worte zu erwähnen, obschon dieselben, in notwendiger Rücksichtnahme auf den Stil des Schlosses in Bau und Einrichtung, sich durchaus in Übereinstimmung mit den gepriesenen französischen Möbeln der vergangenen Jahrhunderte befinden.

Holland bezeichnet der Verfasser, nächst Frankreich als dasjenige Land, in dem sich am reinstender Sinn für einen vernunftgemässen Aufbau der Möbel kundgegeben habe, bei welchem die faserige Beschaffenheit des Holzes in Übereinstimmung mit dessen Verbindungen gebracht sei. Dies wird an einigen Beispielen dargelegt und bemerkt, dass die fraglichen, sehr einfachen Möbel zweifellos nicht den gleichen Reiz auf den Beschauer ausgeübt, wie etwa die Marketerie-Arbeiten, dass sie aber seine Aufmerksamkeit durch ihre Echtheit gefesselt hätten, durch welche sie prunkvolleren Arbeiten überlegen gewesen seien.

Bedauerlich wird es gefunden, dass auch Belgien eine nur wenig umfangreiche Ausstellung von Möbeln gehabt habe, da Arbeiten modernen Charakters aus diesem, den neuen Ideen zugänglichen und der französischen Kunstrichtung so nahestehenden Lande geeignet gewesen wären, Aufklärung über die Fortschritte der zeitgenössischen Kunst zu gewähren.

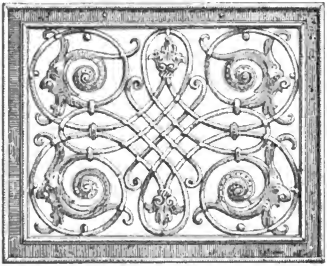
Hier kommt der Verfasser noch einmal mit einem Seitenhiebe, zumeist auf England, weniger auf Deutschland zurück. Er bemerkt, dass die englischen Möbel, wie sie seit einer Mandel Jahre in Frankreich den Erfolg bedeutet haben, den dort zu Lande allen ausländischen Arbeiten zu bereiten guter Ton ist, nur in einigen deutschen Städten nachgeahmt worden seien. Diese Möbel haben vielleicht das Verdienst besessen, den Geschmack wieder den einfachen Konstruktionsformen zuzuwenden, aber die in ihnen liegenden Gedanken an Bequemlichkeit dürften wohl nur bei der Ausstattung von Ankleide- oder Badezimmern zum Ausdruck gebracht werden und auf solche beschränkt bleiben. Der bei ihnen getriebene Missbrauch mit schmächtigen Formen erwecke nicht das Gefühl von Behagen, das man beim Anblick der schönen fran-



dass harzige Hölzer grün, gelb oder grauviolett angestrichen würden.

Mit sehr kurzen Worten wird Österreich-Ungarn abgefertigt. Österreich habe, in der gleichen Weise wie Deutschland, die für seine verschiedenen Provinzen charakteristischen Möbel in Zimmern gruppiert, unter denen eins der bemerkenswertesten ein tschechischer Innenraum gewesen sei, dessen Möbel, Getäfel und Decke durch ihre vortreffliche Ausführung in Holz auffielen. Ungarn besässe eine ganze Schule von Möbelzeichnern, und einige daselbst ausgeführte Schränke seien sehr interessant gewesen. Die Arbeiten der Wiener kunstgewerblichen Unterrichts-Anstalt liessen eine moderne Richtung des Unterrichts in der Dekoration des Holzes erkennen.

In seinen Schlussworten sagt der Verfasser, dass nicht minder thatkräftig als in Frankreich, auch in seinen Nachbarländern sich der Wille bekunde, mit den Nachahmungen aufzuhören und endlich eigen-



PAUL MARCUS HOF-KUNSTSCHLOSSER, BERLIN

HEIZGITTER IM REICHSTAGS-GEBÄUDE

zösischen Möbel aus dem 17. und 18. Jahrhundert empfinde.

In den nordischen Ländern schiene man den für Wohnzimmer-Möbel anzuwendenden Formen grösseres Verständnis entgegenzubringen. Die Möbel des dänischen Pavillons hätten allerdings, gleich den englischen, eine gewisse Dürftigkeit gezeigt, in der norwegischen Abteilung und im finnländischen Pavillon sei dagegen das Mobiliar mit einem sehr richtigen Empfinden für die Verbindungen und die Dekoration des Holzes behandelt gewesen. Wären auch die altertümlichen Formen von Verschlingungen und grimassierenden Köpfen immer wiederholt worden, so hätte doch die sehr sorgfältige Konstruktion der Möbel alle Eigenschaften des Holzes in das rechte Licht gesetzt. In Norwegen sei der Geschmack an farbiger Dekoration derartig entwickelt,



artige und dauerhafte Arbeiten herzustellen. Es sei wie der Odem einer neuen Zeit, der den Staub der alten Stile hinwegfege und die neuen Arbeiten belebe. Entgegen dem ehemals befolgten Wege habe das Mobiliar sich früher verjüngt, als die ihm als Rahmen dienende Architektur, die nun einer Bewegung zu folgen genötigt sei, die sie hätte führen müssen. *L.*



ZIERSTÜCK VON A. WIMMER, LEIPZIG

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

FRANKFURT A. M. Im Frühjahr 1897 bildete sich auf Anregung und Betreiben des Direktor Frauberger in Düsseldorf eine »*Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler*«, deren Zweck nach dem soeben herausgegebenen ersten Heft der »Mitteilungen« ein doppelter ist: 1. die künstlerischen Reste aus der Vergangenheit und die künstlerischen Leistungen der Gegenwart, soweit sie von Juden oder für die Zwecke des jüdischen Kultus geschaffen sind, in Abbildungen, Nachbildungen und Originalen zu sammeln; 2. die gewonnenen Sammlungen in geeigneter Weise für wissenschaftliche und künstlerische Zwecke nutzbar zu machen. Um diesen Zweck möglichst vollständig zu erreichen, sollen die Gesichtspunkte, welche für ein Historisches Museum, für ein Kunstgewerbe-Museum, für ein Museum für Völkerkunde und für eine Denkmälerstatistik massgebend sind, kombiniert werden. Es sollen nicht nur die Werke der Architektur, Plastik und Malerei, sondern auch das weitverzweigte Gebiet der dekorativen Künste in geeigneten Schöpfungen berücksichtigt werden. Geplant ist zu diesem Behufe die Gründung einer Bücher- und Handschriftensammlung, Ankäufe jüdischer Originalgegenstände, Ausstellungen jüdischer Kunstgegenstände, eine Denkmälerstatistik und eine jüdische Kunsttopographie, Publikationen, Vorträge und Preisausschreiben. -u-

MUSEEN

MAINZ. Am 23. Juni wurde das zur Erinnerung an die Gutenberg-Jubelfeier des vergangenen Jahres errichtete *Gutenberg-Museum* im Akademiesaale des kurfürstlichen Schlosses in feierlicher Weise eröffnet. Dasselbe enthält schon jetzt eine reiche und wertvolle Sammlung aller auf den Erfinder und seine Kunst bezüglicher Publikationen, Darstellungen, Dokumente u. s. w., sowie eine Reihe seltener älterer und hervorragender moderner Druckwerke, die sich z. T. aus der Mainzer Stadtbibliothek, z. T. aus Geschenken von der letztjährigen Gutenberg-Ausstellung her zusammensetzen. Im ersten Stock der Stadtbibliothek ist eine Erinnerungsstätte an Gutenberg eingerichtet; im zweiten Stock wird die Entwickelung der Druckkunst vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart dargestellt. Als Erinnerungsgabe an die Eröffnung des Museums erschien unter dem Titel »Gutenbergfest zu Mainz im Jahre 1900« eine Fest-

schrift, welche den Oberbürgermeister Gessner und den Oberbibliothekar Dr. Velke zu Verfassern hat. In einer der Eröffnung des Museums folgenden Ausschusssitzung wurden die Statuten für dasselbe genehmigt und gleichzeitig die Gründung einer Gutenberg-Gesellschaft beschlossen. -u-

WETTBEWERBE

MARBURG. Die Marburger Tapetenfabrik erlässt ein Preisausschreiben mit Einlieferungsfrist bis 15. November. 2000 M. sind für Preise ausgesetzt. Näheres siehe Seite 2 des Anzeigenteils.

BERLIN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für einen Wandkalender,* ausgeschrieben vom »Berliner Lokal-Anzeiger« waren 659 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (1500 M.) Albert Knab in Berlin, den II. Preis (1000 M.) Margarete Kaltenbach in München, den III. Preis (500 M.) Theodor Schlesinger in Berlin. Ein Entwurf wurde für 200 M. angekauft. -u-

DÜSSELDORF. *Preisausschreiben zur Erlangung von Zeichnungen zweckdienlicher Arbeiterwohnungseinrichtungen,* ausgeschrieben von dem Rheinischen Verein zur Förderung des Arbeiterwohnungswesens in Düsseldorf und der Firma Krupp in Essen unter den in Deutschland ansässigen Künstlern und Möbelfabrikanten. Verlangt werden Entwürfe der Einrichtungsgegenstände für drei Räume (Küche, Schlafzimmer, Wohnzimmer, wenn die Küche nicht zugleich zum Wohnzimmer dient), sowie eine farbige Innenperspektive und der zugehörige Möbelverteilungsplan. Ausgesetzt sind je ein Preis von 1000, 750 und 500 M., sowie zwei Preise zu je 300 M. Der Ankauf weiterer Entwürfe bleibt vorbehalten. Von den preisgekrönten der angekauften Entwürfe sollen auf Kosten der Preisausschreibenden mehrere Entwürfe ausgeführt und auf der Ausstellung in Düsseldorf 1902 ausgestellt werden. Das Preisgericht bilden die Herren Landesrat Brandts, Professor Schill und Rentner Brüggemann in Düsseldorf, Baurat Schmohl in Essen, Stadtbauinspektor Schilling und Direktor des Kunstgewerbemuseums Dr. v. Falke in Köln und Schlosser Schröder in Köln-Nippes. Einzusenden bis zum 15. Oktober 1901 an das Kunstgewerbemuseum in Düsseldorf. Die Wettbewerbsbedingungen versendet das Bureau des Rheinischen Vereins. -u-

LEIPZIG. In dem *Wettbewerb zur Erlangung von Skizzen für ein Wandbild,* ausgeschrieben vom Leipziger Künstlerverein, hat der Maler Horst-Schulze den Preis erhalten. Bevor der Auftrag zur Ausführung erteilt wird, soll unter dem Sieger und den Malern Molitor und Fröhlich ein engerer Wettbewerb stattfinden. -u-

BÜCHERSCHAU

Neue Entwürfe für Schmuck- und Silbergeräte von *G. Keppler.* (M. Spielmeyer-Berlin.)

Der Autor des Werkes ist ein früher in Pforzheim, einem der Hauptcentren der deutschen Gold- und Silberwarenindustrie, ansässig gewesener, geschickter Techniker und Zeichner, der seit einiger Zeit nach New-York übergesiedelt ist. Dort sind diese »Neuen Entwürfe« entstanden, und ihr Ursprungsort ist ihnen denn auch sehr wohl anzumerken. Das ganze Werk macht in seiner bunten Stilmischung, in seinem derben Naturalismus einen typisch amerikanischen Eindruck, während andererseits die gewissenhafte, sorgsame Zeichnung wieder durchaus deutsch ist. — Der selbständige, künstlerische Wert des Ganzen kann nicht allzuhoch angeschlagen werden. Vor allem ist nach deutschen Begriffen eigentlich nichts »Neues« in modernem Sinne darin enthalten. Unsere neuere Edelmetallindustrie, soweit sie in wirklich künstlerischem Sinne geleitet wird, ist denn doch sowohl über dieses wahllose Hineingreifen in die historische Vorratskammer, als auch über den unbedingten Naturalismus, wie er sich in den meisten der Kepplerschen Entwürfe ausspricht, hinaus. Jedoch ist nicht daran zu zweifeln, dass sie für amerikanische Verhältnisse neu und auch wertvoll sind. Für die praktische Ausführbarkeit der Zeichnungen und ihre geschickte Anpassung an die Technik bürgt die jahrzehntelange Erfahrung ihres Urhebers. *R. R.*

H. E. Berlepsch-Valendas, Dekorative Anregungen. 33 Blatt Entwürfe zu Bucheinbänden in chromolithographischer Wiedergabe. Preis 36 M.

Als einer der ersten, der in Deutschland für die Neubelebung unseres Kunsthandwerks eintrat, aber auch einer der befähigtsten und berufensten Künstler muss H. E. v. Berlepsch genannt werden. Schon seit Jahren hat er eifrigstes Naturstudium getrieben, wovon seine vor mehreren Jahren in München ausgestellten Studienblätter beredtes Zeugnis ablegten. Dass v. Berlepsch mit der stilistischen Verwertung dieser Studien gerade einen, im Vergleich zu anderen Ländern bei uns so lange vernachlässigten Zweig der schmückenden Kunst neue Anregung geben will, ist doppelt verdienstlich, wie das im »Geleitsworte« vom Künstler gesagte beachtenswert ist. Die Art der Verwertung der Naturformen, ihre geschickte Umbildung für den vorgenannten Zweck ist direkt vorbildlich zu nennen, wenn auch der Künstler ganz richtig selbst bemerkt, dass seine Blätter zur Anregung, nicht zum sklavischen Kopieren von ihm geschaffen und so auch verstanden sein wollen. Von diesem Gesichtspunkte aus werden die Blätter nicht nur für Bucheinbände, sondern auch für andere Zweige, bei denen stilisiertes Flachmuster in Anwendung kommt, wertvolles Anregungsmaterial bieten. Die Ausstattung des Werkes wie die vortreffliche, getreue Wiedergabe von Berlepsch's Aquarellen durch die Verlagsanstalt von Meissner & Buch ist rühmlich hervorzuheben und legt für die Leistungen der Verlagsanstalt ein ruhmvolles Zeugnis ab. -r-

Die zukünftige Stellung des Zeichenunterrichts in den höheren Lehranstalten. *Beitrag zur Schulreform in Preussen.* Hannover, Helwing 1900 (38 Seiten).

Von den zwei Vorträgen, die der Landesverein preussischer für höhere Lehranstalten geprüfter Zeichen-

lehrer in dieser Broschüre herausgegeben hat, behandelt der erste von *O. Knebel* verfasste »Die Forderungen, die an den heutigen Zeichenunterricht der höheren Schulen zu stellen sind, und die Veranstaltungen, die getroffen werden müssen, um zu befriedigenderen Resultaten zu gelangen.« Nachdem der Verfasser die Gründe für die zunehmende Wichtigkeit dieses Unterrichts erörtert und auf massgebende Urteile hingewiesen hat, 1892 an 550 höheren Schulen Preussens nur 144 festangestellte Zeichenlehrer, die über 14 Stunden erteilten, vorhanden waren, und dass von diesen nur 129 die Prüfung bestanden hatten, eine Thatsache, welche die behördliche Fürsorge für diesen Unterrichtszweig im Kulturstaate Preussen in ungünstigem Licht erscheinen lässt; auch die fünfmonatlichen Ausbildungskurse für die nichtgeprüften Lehrer können

MÖBEL ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DER



HOFMÖBELFABRIK VON OTTO FRITZSCHE, MÜNCHEN

wonach unsere studierende Jugend vielfach der gründlichen Vorbildung im Anschauen und korrekten Wiedergeben des Geschauten ermangle, sieht er vor allem die Ursache 1. in der Nichtverbindlichkeit des Zeichenunterrichts in dem Gymnasium, 2. in der völligen Einflusslosigkeit der zeichnerischen Leistungen auf das Aufrücken auch in den Realanstalten, wo doch der Unterricht verbindlich ist, 3. in der minderwertigen Stellung und Bezahlung des Zeichenlehrers, 4. in der allerdings überraschenden Thatsache, dass diese Lücke nicht ausfüllen. Daraus ergiebt sich dann, was der Verfasser zur Besserung fordert. Insbesondere solle man mit der höheren Wertung des Zeichnens ungesäumt wenigstens an denjenigen Schulen vorgehen, an denen nach der behördlichen Überzeugung der betr. Unterricht die gewünschten Leistungen aufweise, da ja nach früherem Erlass den Leistungen im Zeichnen an realistischen Anstalten ein bestimmter Einfluss auf die Versetzung zugewiesen werden *könne*. — Der zweite, von *O. Friese*

gehaltene Vortrag verbreitet sich eingehend über die Wertung der zeichnerischen Leistungen; man erfährt daraus mit Genugthuung, dass nach einer neuesten ministeriellen Verfügung (Mai 1900) an *allen* höheren Anstalten auch da, wo ein Bedarf von 12 Stunden wöchentlich *nicht* vorliegt, möglichst nur noch geprüfte Zeichenlehrer angestellt werden dürfen, und dass jede Abweichung davon der besonderen Genehmigung bedarf. Dann werden die Einwendungen widerlegt, die leider auch von Leitern und Lehrern der betr. Anstalten gegen die Gleichstellung des Zeichnens geltend gemacht werden. — Das Schriftchen sei allen, die es angeht, empfohlen. *Gl.*

Brockhaus' Konversations-Lexikon. *Vierzehnte vollständig neu bearbeitete Auflage. Neue revidierte Jubiläums-Ausgabe.*

Das geradezu klassische Nachschlagebuch ist so rühmlich bekannt, dass man kaum noch Neues zu seinem Lobe sagen kann. Drei Bände sind von der neuen Auflage erschienen und es ist erstaunlich, wie rasch auch die neuesten Ereignisse auf geschichtlichem, geographischem, wie jedem anderen Gebiete Berücksichtigung gefunden haben. Wenn schon das neue Bismarckdenkmal vor dem Reichstagsgebäude von Begas erwähnt ist, wenn in den Abbildungen über Ausstellungen die Gebäude der letzten Pariser Weltausstellung uns bereits im Bilde vorgeführt werden, so beweist dies, dass das Werk in jeder Beziehung auf der Höhe der Zeit steht, wovon auch eine Durchsicht der wissenschaftlichen Abhandlungen der jetzt erschienenen drei Bände vollauf Zeugnis ablegt. Der Preis von 12 Mark für einen auf das geschmackvollste gebundenen Band von über 1000 Seiten Text, ca. 200 Textbildern und 60 teils farbigen, teils schwarzen Tafeln ist ein erstaunlich billiger. -r-

ZU UNSERN BILDERN

Das auf S. 232 abgebildete Salonschränkchen von Hoflieferant Otto Fritzsche in München ist in rot gebeiztem Pitschpineholz ausgeführt, die Füllungen in grau gebeizter Pitschpine-Maser mit Satin-Nussholz. Die Bordure und Beschläge sind in dunkel oxydiertem Messing gehalten, die Spiegelauflage erhielt getriebene und polierte Messingsprossen. Das kleine Tischchen ist in Satin-Nussholz hergestellt. Das Buffet (Abb. Seite 239) ist in grün gebeiztem Eichenholz mit grau gebeiztem Pitschpine-Maser, die Bordure desselben in Satin-Nussholz, die Beschläge in dunkel oxydiertem Messing hergestellt. Der Aufsatz ist mit Glasthüre versehen aus grünlichem Kathedralglas mit getriebener Messingauflage. Der Stuhl nach Pankok's Entwurf ist in grau gebeiztem Eichenholz gefertigt.

Am 28. Juli verschied nach schwerem Leiden

Professor HERMANN GÖTZ

Direktor der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe.

Nahezu 20 Jahre leitete Direktor Götz nach dem frühen Tode ihres ersten Direktors, Professor Kachel, die Karlsruher Schule, lange Jahre auch den badischen Kunstgewerbeverein, den er ins Leben rief. Welchen Einfluss Professor Götz mit nimmer rastendem Fleiss vor allem durch seine umfangreiche, künstlerische Thätigkeit auf die Entwicklung des badischen Kunstgewerbes gehabt hat, ist auch ausserhalb seines engeren Heimatlandes rühmlichst bekannt. Als trefflicher Organisator des Badischen Kunstgewerbes hat er auf allen Weltausstellungen der letzten zwanzig Jahre, wie vor allem auf den deutschen kunstgewerblichen Ausstellungen in München und verschiedenen von ihm geleiteten Fachausstellungen in Karlsruhe sich trefflich bewährt. Die diesjährige erste deutsche Glasmalereiausstellung in Karlsruhe legte von neuem Zeugnis von dieser Thätigkeit ab, der auch die ihre Anerkennung nicht versagen werden, welche künstlerisch nicht auf demselben Boden standen, wie der Verstorbene.

Nicht unerwähnt darf Professor Götz' Verdienst um die Begründung des von ihm geleiteten Kunstgewerbe-Museums in Karlsruhe bleiben, für das ebenso wie für das ganze badische Kunstgewerbe Götz' früher Tod ein schwerer Verlust bedeutet.

Auch unser Blatt verliert in Direktor Götz einen langjährigen, treuen Mitarbeiter.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Zürich, Nordstrasse 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.